

323

ITALIA

ÚTI RAJZOK ÉS TANULMÁNYOK

IRTA

BERZEVICZY ALBERT

HARMINCZ KÉPMELLÉKLETTEL



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1899.

Ára 3 fnt 50 kr.

ITALIA

ÖTI BALZOK ÉS TANULMÁNYOK

MAGY. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA



BUDAPEST
FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IRÓK ÉS TUDÓSOK ÉRTEKEZÉSE

1891

Ár 3 ft 50 kr

Altara

0 1043

ITÁLIA

ÚTI RAJZOK ÉS TANULMÁNYOK

IRTA

BERZEVICZY ALBERT

HARMINCH KÉPMELLETTEL.



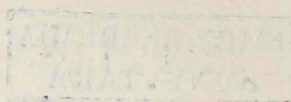
BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA.

1899.

156214



MAGY. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA

52288

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA



ELŐSZÓ.

Körülbelül tizenöt év óta szabad óráim egyik kedvencz tanulmányát képezi mindaz, a mi az olaszországi renaissance korára s különösen e kor szellemi mozgalmaira és művészetére vonatkozik. Így meglehetősen elkészülve tettem meg ezelőtt nyolcz évvel első olaszországi utamat, melyet különböző körülmények — főkép más irányban szükségessé vált utazások — miatt csak 1897-ben követett a második s mindjárt a következő évben, vagyis ez év tavaszán a harmadik. Utazásaim benyomásait, összefűzve azzal a tanulmányanyaggal, a mely évek sora óta halmozódott fel jegyzeteimben, a mult év nyarán megkezdem egyes rajzokban feldolgozni, eleinte minden határozott terv nélkül, úgy szólván csak egy lelki szükségérzetnek felelve meg, rendszeres egymásután nélkül is, úgy a hogy épen hangulatom és kedvem hozta magával, arra egyáltalán nem gondolva — a mi most sem szándékom — hogy valami teljes vagy rendszeres leírást nyújtsak Olaszországról. Ezeket az úti rajzaimat és tanulmányaimat Gyulai Pál kiadta a Budapesti Szemle ez évi folyamában s már az első sorozat megjelenésekor a Franklin-Társulat vállalkozott az egész munkának könyvalakban való kiadására.

Ismétlem, hogy szándékom nem volt valami rendszeres dolgozatot nyújtani akár néprajzi, akár művészet- vagy műve-

lődéstörténeti tekintetben; nem tekintem magamat a szó tulajdonképeni értelmében szakembernek sem egyik, sem másik téren; «un politique égaré dans l'esthétique» ezt a variációját a Taine mondásának alkalmazhatja rám az, a ki az eszményi dolgokkal való foglalkozásnál sem hajlandó a czéhszerű jogsultságok korlátaitól eltekinteni. Engem azonban az a gondolat bátorított, hogy hazai irodalmunk az utirajzokban általán szegény, hogy Olaszországra vonatkozó önállóbb munkánk kevés van s hogy a mit valaki az emberi szellem legnemesebb alkotásainak láttára, legnemesebb küzdelmeinek emlékeinél érez, az — őszintén és melegen elmondva — mindig gyakorolhat némi hatást a kedélyekre és a képzeletre.

Általán a ki Olaszországban járt, az érezhette, hogy onnan visszatérve «difficile est librum non scribere». Szinte bűvös hatást gyakorol még ma is minden némileg művelt ember lelkére az az ország, a mely a középkor kezdete óta az alpok vagy a tenger által elválasztott népek örökös vágyódásának tárgya volt és a mely iránt a mai korban és épen nekünk magyaroknak érdeklődnünk talán különös okaink is vannak.

Olaszországban utazni és szinte mérték nélkül élvezni mindazt, a mi a természet, a történelem és a művészet hármasságából oly pazar bőséggel árad szét ebben a bámulatos országban, ez magában véve olyan gyönyörűsége minden kedélyvel és ízléssel biró embernek, a melyre nem csak magunk szeretünk visszaemlékezni, de a melyre való visszaemlékezésünket szeretjük másokkal is közölni. Ez a közös emberi érzés azonban az olaszországi leírásoknak oly töméntelen sokaságát hozta évszázadok óta létre, hogy — ezt kénytelen vagyok elismerni — már ebből a szempontból is a merészségnek nem csekély foka kell hozzá s Paul Bourget szerint még azonfölül «genre démodé»,

vagyis divatát mult dolog is egy újabb könyvvel szaporítani az olaszországi visszaemlékezések és leírások közkézen forgó anyagát.

Én azonban azt hiszem, hogy a mai irodalmi és művészeti viszonyok között épen kétszeresen jogosult az Olaszország emlékeibe való elmélyedés s azokra vonatkozó benyomásaink kicserélése, s ebben a meggyőződésemben nem ingat meg az a megfigyelés sem, hogy a mai esztetikai ízlés némely eltéréseitől az olaszok sem mentek. Azért mégis jól esik és csak üdvös lehet visszanyúlnunk oly forrásokhoz, a melyek, bár évszázadok merítettek belőlük, még mindig nincsenek kiapadva és a belőlük közvetlenül merítővel még éreztethetik a léleknek életet és ifjúságot adó erejüket.

Két korszaka van az emberiségnek, a mely a fiatalság, illetve a megfiatalodás félreismerhetetlen jellegét viseli magán s a melynek emlékeiből a lángész és az örök szép cultusának sugarai áradoznak még most is szét: az egyik a classikus ó-kor, a másik a renaissance Olaszországban. S mert e két korszakot a maga közvetlenségében és a maga szoros vonatkozásában, egyesülve azzal a természettel, a mely mindkettőt létrehozni segített, legteljesebben Olaszországban tanulmányozhatjuk: ezért tartom én a mai világban inkább mint valaha a művelt ízlés elengedhetetlen iskolájának Olaszországot.

Mi magyarok ezen felül, meg kell, hogy emlékezzünk arról, hogy első tanítómestereink, első hittérítőink az olaszok voltak; hogy mi voltunk az elsők, a kik, egy dicső királyunk: Corvin Mátyás korában az olasz renaissance kulturáját — bár fájdalom, a bekövetkezett viharok miatt csak rövid időre — a havasokon inneni Európába átültették. Az olasz nemzet mindenkor, a legválságosabb időkben is rokonszenves barátságot

tanusított irántunk; csak tradícióinkat és nemzeti kulturhivatásunk ujmutatását követjük, azt hiszem, ha művelődésünk munkájában gyakran keresünk érintkezést az olasz szellemmel és gyakran gazdagítjuk kedélyünket s képzeletünket Olaszország műkincseinek, természeti bájainak benyomásaival s történetének emlékeivel. Külömben is van valami mélyen rejlő vonatkozás és rokonság a magyar és az olasz genius között; jó ezt ápolni főleg ellensúlyául úgy a tényleg soká egyoldalúan érvényesült német kulturai befolyásnak, mint annak a szintén egyoldalú francia befolyásnak, a melynek némelyek irodalmunkat és művészetünket — leginkább germanophobiából — alávetni szeretnék.

Olaszország régibb kulturájának és különösen művészetének megítélésénél nem húnyhattam szemet az előtt a nagy átalakulás előtt, mely az erre vonatkozólag uralkodó felfogásban napjainkban főleg a Ruskin befolyása s a «Præraffaelitismus» jelszava alatt végbement, és a mely a renaissance fénykorának alkotásaival szemben bizonyos csömörről látszik tanuskodni s a «primitivek» egyoldalú és néha szinte túlzó méltatásában nyilvánul. Híven követve saját érzésemet és a közvetlen benyomások impulsusait, én azt hiszem — s ennek a felfogásnak igyekeztem könyvemben is kifejezést adni, — hogy teljesen fölösleges, sőt káros bizonyos művészeti irányok erőteljesebb érvényesítése kedvéért az emberiség szellemi gyönyöreinek kincsesházát ilyen módon megszegényíteni akarni. A változó hangulat előnyt adhat hol egyik, hol másik kornak, de azért az egyiknek kiemelése kedvéért ne tagadjuk le a másiknak szépségeit. Tőlem telhetőleg igyekeztem ennél fogva úgy a naivabb középkori, mint a tökéletesebb újkor-kezdeti művészet iránt el-

fogulatlan érzéket és ítéletet tanusítani s mindkettőben megtalálni azt, a mi a lélekből ered és a lélekhez szól ma is.

Hogy mindenben és teljes mértékben sikerült-e az olaszországi dolgok megítélésében az objectivitás és elfogulatlanság magaslatára emelkednem? ezt már kevésbbé merném határozott bátorsággal állítani. Az oly sokszorosan feldolgozott anyag kezelésénél talán nem is szabad minden subjectivismust megtagadnunk és azzal a tapasztalattal szemben, hogy majdnem minden író, a ki Itáliáról írt — még ha a legnagyobbak közül való is — valami irányban elfogúlnak tűnik fel, szinte azt kell hinnem, hogy ezt a tárgy sajátságos természete hozza magával, s hogy a ki Olaszországgal akar foglalkozni, annak már előzetesen le kell mondania a teljes elfogulatlanság érdemének dicsőségéről.

Lehet, hogy még mélyebbre hatolva tárgyamban egynémely, e könyvben elmondott ítéletemet jövőben valami tekintetben módosítani fogom; ez azonban nem tartóztat vissza annak közrebocsátásától; erre nézve már — si licet parvos componere magnis — magára Goethe-re hivatkozhatom, a ki olaszországi útleírásait már azok szerkesztése folyamában itt-ott módosíthatóknak tartotta és még sem módosította, meghagyni akarván följegyzéseit «mint az első benyomás emlékeit, a mely, ha nem volna is mindig igaz, mégis becses és gyönyörködtető marad mindig».

A ki soha sem járt Olaszthonban, vagy legalább ennek az országnak a történetével és művészetével nem foglalkozott, az természetesen az én munkámat sem fogja az ő számára irotnak tekinteni. De a ki egyik vagy másik irányban már némileg tájékozva, s a tárgy iránt már fölkelte érdeklődéssel veszi kezébe könyvemet, az annak olvasása után talán nyiltabb

szemmel fogja látni és jobban fogja tudni élvezni azt a mit az olasz művészet és az olasz történet nyújt neki. Ennyit — és nem többet — akartam megkísérteni; örömemre szolgálna, ha kísérletem eredményesnek bizonyulna.

Ezekben jelezvén munkám megírásának indokait és célját, a régi szokást követve most talán, előszavam befejezésül apostrophálnom is kellene a «nyájas olvasót». Én azonban megvallom, hogy az olvasók minden válfaja között legkevésbé szeretem a «nyájas» olvasót. Mit tartsak arról az emberről, a ki mikor még csak munkám előszavát olvassa, már nyájasan mosolyog? Inkább azt kívánom, hogy értelmes, figyelmes és ítéletében igazságos legyen. S ha szabad még ezenfölül legbensőbb óhajtasomat is elárulnom, ez az, hogy olvasóm, ha még eddig nem szerette, szeresse meg művem elolvasása után — ne az én könyvemet, de annak a *tárgyát*, szeresse meg azzal a szeretettel, a melylyel én foglalkoztam vele és a melyet munkám megírásának egyedüli olyan jogcíméül tekintek, melyet elvitáztatni semmikép sem engedhetek.

Budapest, 1898 december havában.

B. A.

ITÁLIA.

KÖNYVTÁRA
MAGYAR KÖNYVTÁR

MAGY. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA

I.

PERUGIA.

A hegyek tetejére épült középolaszországi nagyobb városok között azt hiszem, Perugia a legmagasabb fekvésű; az estve érkező útas szinte kétségbe esik, a mikor a városnak, a melybe érkezni vélt, világító ablakait valahol fönn, a csillagokkal egy sorban pillantja meg. Egész utazás a pályaudvartól ide följutni, de ha egyszer fönn vagyunk, akkor emelkedett álláspontunkról, különösen a pápai uralom egykori fellegrvárának helyén épült Piazza Vittorio Emanuele párkányáról legalább teljes mértékben élvezhetjük a körültekintést ebben a szingazdag, mosolygó, viruló tartományban, messze az Apenninekről lefutó folyók mentén Toscana és Latium síkságai irányában, hegyeken, dombokon, mezőkön és ligeteken, városokon és várakon átsikló pillantással.

A legközelebbi a min szemünk megakad, ha a délkeleti lejtők felé nézünk: Assisi, a melylyel Perugia ma is úgy néz farkasszemet, mint akkor, a mikor a két kis város dühöngő harczeit a közbefekvő kies völgyet úgy megtöltötték hullákkal, hogy «a farkasok keresztény hússal táplálkoztak». De nem csak a rossz szomszédok kicsinyes küzdelmei öntözték vérrel ezt a termékeny földet: nagy, világra szóló harcok árnyai látszanak az Apenninek kifutványairól leereszkedni; a Chiascio irányában menekültek Narses hadai elől a megvert góthok, a mikor fönn az egykori Spes bonorum tájékán ifjú királyuk, a szőke fürtű Totila — a kit kortársai sugárzó nappal hasonlítottak össze — elesett és Róma sorsa eldőlt.

Még régibb, sokkal régibb hősalakok nyomaival találkozunk itt Perugiában. Az Arco di Augusto valóságos megkövesedett történelem; alant világosan megkülönböztethető az épületnek az a rétege, a melyet a rómaiak előtt az etruskok állítottak ide; följebb a kapu és tornya átmegy a félreismerhetetlen római stilbe; az iv fölött ott is pompázik a büszke fölírás: Augusta Perusia; Augustus császárnak volt joga ezt a várost, a melyet hamvaiból ő épített föl, nevére nevezni el; és legfölül az egész építményt renaissancekori erkély és párkány koronázza meg. Látnivaló, hogy itt az egymást követő korszakok nem lerombolni, hanem betetőzni igyekeztek egymás alkotásait.

A szűk és meredek sikátorokon álmélkodva kell olykor megállanunk: a hogy a természetszerűleg egyszerre átalakul házfallá, a hogy a házfalak hihetetlen magasságig tornyosodnak föl, a hogy legfölül kedélyes lugasok, erkélyek, kifüggesztett virágcserepek és madárkaliczkák s ezek mellett természetesen az olaszoknál elmaradhatatlan lengő, tarkabarka ruhaneműek mutatják, hogy abban a szédítő magasban nem vércsék, hanem közönséges, kedélyes emberek tanyáznak: az mind a festőinek ahhoz a válfajához tartozik, a melyet igazán csak Olaszország tud felmutatni.

Az építészetnek valami különös remekeivel egyébiránt nem dicsekedhetik Perugia, de a góth-román stílű profán épületek nagy száma jellemző színezetet ad a városnak; építőművészeti szempontból talán legbecsesebb emléke a Szent Bernárd oratoriumának Duccio által épített homlokzata, míg a tudományművelés szempontjából közel hatszáz éves egyeteme képezi a város fő büszkeségét. De nevének elmúlhatatlan jelentőséget kölcsönöz szerepe a festészet történetében, mint az umbriai iskola sajátképeni székhelye s a történelmi pszichológiának nem nehéz a szelidség és vadság látszólagos ellentétei daczára a szoros vonatkozást a rajongó és ábrándozó vallásos irányú festészet és Perugiának mindenkor nagy szenvedélyektől mozgatott története között fölfedezni. Az egyikben úgy, mint a másikban a heves érzelem és élénk képzelet uralkodása az értelem és a megfontolás fölött adja meg a jellemző

elemet, a mely találkozva egyéb, részben esetleges körülményekkel is, okozója lett Perugia elkeseredett belharczainak épen úgy, mint szereplésének a többi Olaszországhoz való vonatkozásaiban, a melyekben e majdnem mindig guelfpárti város, a pápai uralom szemefénye úgy jelenik meg, mint egyfelől a bűnbánatprédikátorok, másfelől a condottierek, vagyis bérhadvezérek kedvelt otthona.

Perugiának különben majdnem egész belső története ott játszódott le, mint egy színpadon azon a szűk és erősen lejtős téren, a melyet a Corso végében egyfelől a Palazzo Comunale, másfelől a duómo határol, s a melynek közepét az olaszországi góth stílusú közutak legszebbike, az Arnolfo di Cambio és a két Pisano műve ékesíti.

Itt küzdtek a Baglionik, a kikről a szárnyas ige azt mondta, hogy karddal oldalukon születnek, a velők örökké versengő Oddikkal a városi uralomért, még a dómot is kaszárnájokká alakítván át; itt, a Palazzo komor, méltóságteljes homlokzata előtt akasztották föl az elfogott ellenfeleket, hogy aztán a megszenstelenített piacról az isteni átkot harminczöt oltárnál olvasott misével igyekezzenek eltávoztatni. Itt jelent meg, öcsese halálát megboszulandó Astorre Baglioni aranyozott vértetben, hadistenhez hasonlóan; az akkor itt tanuló fiatal Ráfáel képzeletében talán akkor született meg a Szent Mihály arkangyal vagy az apokaliptikus lovag alakja . . . És mikor az uralkodó család meghasonlása rokonnak adta rokon ellenében kezébe a gyilkot, a haldokló Grifone itt hajtotta fejét neje és anyja, az erős lelkű Atalante ölébe, kinek anyai fájdalmát leküzdte az engesztelődés nemes érzelme, kegyelet bámulatba ejtve a perugiaiakat és Ráfáelt a szenvedő anyai szív örök apotheosisának: a pietának, a szintén fia holttestére boruló istenanyának ábrázolására lelkesítve.

A dómnak — a melyet e vérengzések után borral mostak le és újra szenteltek föl — hatalmas ívei nem egyszer visszhangozták a nép «Misericordia!» kiáltását, valahányszor az bűnbánatprédikátorok által keltett vallásos elragadtatásában esküt tett a szenvedett sérelmek megbocsátására, a boszú elfeledésére, a béke és felebaráti szeretet megőrzé-

sére; majd később bűneiért vezekelve ostort ragadott ez a nép önmaga ellen s véresre korbácsolt testtel indult világgá, a fanatizmus gyújtó lángját hordozva szét innen Itália városaiba.

A piazza szűk területe szinte példázza azoknak a becsvágynak és szenvedélyeknek szűk küzdőterét, a melyek Perugia történetének mozgató erői voltak. És mégis — vajon a kicsinek és nagynak fogalma nem épen olyan bizonytalan dolog-e a történelemben, mint Hamlet szerint a jóé és a rosszé az erkölcsi világban? Ezek a kisszerűnek látszó küzdelmek, a melyeknek végcélja egy kisvárosi primatus volt, a melyeknek áldozatai legfőlebb egy pár száz főre mehettek, ha nem voltak is semmi kihatással Olaszország sorsára, nyomokat hagytak hátra mégis az emberiség fejlődésének történetében csak épen úgy, mint az országok sorsát érintő csaták, mert életéhez, jellemnyilvánulásához tartoztak egy városi közönségnek, a mely iránt kulturtörténeti szempontból oly sok okunk van érdeklődni és mert akadtak avatott tollú történetírók, a kik ezeket a kisszerű eseményeket a kortárs és szemtanú közvetlenségével leírták, akadtak művészek, a kiknek termékeny képzeletébe azok az események halhatatlan művek magvait hullatták. Nyomot hagytak hátra e küzdelmek, mert láncsolatuk egyik fejlesztője lett annak a sajátzerű egyéniségnek, a mely az egyéniség kidomborodására mindenek között legkedvezőbb korban — a renaissance korában az egyes városállamokban csak épen úgy kifejlődött, mint a történelmi főszereplők személyeiben, és a mely a maga bélyegét reáütötte mindenre a mit az a város a szellemi téren létrehozott, a festészetben úgy, mint a palotastilben, az életviszonyokban úgy, mint még a használati tárgyakban is, és előidézője lett egy jótékony és termékeny localpatriotizmusnak, a mely a város nagyjainak emlékét épen oly kegyelettel őrzi, mint a mily kegyelettel gyűjti és mutogatja alkotásaikat, évszázadok múlva biztosítván Olaszország városainak azt az előnyt, hogy a ki a művészet vagy általában a kultúra fejlődésmenetének valamely különleges részletét a maga valóságában meg akarja ismerni, az el nem mulaszthatja az annak megfelelő helynek a fölkeresését.

Kétségtelen, hogy Olaszországban a művészet rendkívüli fölvirulásának épen úgy melegágya volt a particularismus, vagyis főkép a középkori sok kis város-állam különszerű fejlődése és nemes versenye, mint a hogy például Németország magas fokú tudományossága is leginkább a particularismusnak: a sok kis tartománynak s azokban versengve viruló egyetemeknek köszönhetette föllendülését.

Carpacciót és a Bellinieket nem ismerheti meg egészen az, a ki Velenczében nem járt, Morettót nem az, a ki Bresciában, Bernardino Luinit nem az, a ki Milanóban nem volt; Francesco Franciát teljesen csak Bolognában ismerhetjük meg épen úgy, mint Luca Signorellit csak Orvietóban, Benozzo Gozzolit leginkább Pisában, Sodomát igazán csak Sienában, nem is szólva arról, hogy az egyes városok iskolái a magok teljességében és jellemöket megadó minden vonásukban csak az illető városok gyűjteményeiben tanulmányozhatók.

Perugia a maga gazdag képtárában, a melyet a Palazzo Pubblicóban rendeztek be, az umbriai iskolának körülbelül legteljesebb gyűjteményét bírja. Bonfigli, Pinturicchio, Lo Spagna és az Alfani nagy érdekű művei mellett különösen Fiorenzo di Lorenzo az, a kivel úgyszólván csak itt ismerkedünk meg tehetsége és érdeme szerint; de a maga tulajdonképeni művészettörténeti jellegét Perugia úgy itt a képtárban, mint azon kívül attól a művésztől kapta, a ki mellé kneveért cserében dicsőségét hagyta örökül nem ugyan szülő-, de mondhatjuk nevelő-városának: Pietro Peruginótól.

Ma Perugiában minden erre a nagy művészre látszik emlékeztetni: a város corsóját, képtárát a Perugino családi nevérol nevezte el: Corso Vanuccinak, Pinakotheka Vanuccinak, mindenütt szobrával, arczképeivel, műveivel, különösen a Cambióban — az egykori pénzváltóczég bírósági termében — egyenesen a város közéleté részére festett frescóival találkozunk és valóban nem önámítás az, hogy, ha a város utczáin ünnepi díszökben lépdelő umbriai parasztnők arczára tekintünk: a szélesen fekvő, szép metszésű, nyájas nézésű szemekben megtaláljuk azt a vonást, a mely a Perugino Madonnáinak és női szentjeinek legjellemzőbb sajátysága

s a melynek egy eleme átment még a Ráfáel művészetébe is. Vajon a régi umbriai népjelleg tartotta-e fönn magát oly szívróssággal, avagy a Perugino képei hatottak a fiatal anyák képzelődésére s lettek tovább plántálói az egykori szépségideálnak, ki tudná megmondani?

Az umbriai iskola három egykorú nagy mestere közül Pinturicchiót jobban jellemzik a sienai libreriabeli képei, Luca Signorelli művészete Perugiában már épenséggel kevésbé van képviselve, ellenben Perugino az, a kinek egyénisége s általa iskolája is — ellenére egész Európában elszórt, élete utolsó szakában már szinte gyárilag készült tömérdek szentképeinek — e városban lép legéletteljesebben elénkbe, főképp egyedüli profán tárgyú képeiben a Cambióban, bár azokat a műtörténetírók már rendesen hanyatlása korának alkotásaihoz számítják.

Ő leghívebb képviselője a quattrocentóból a cinquecentóba való átmenetelnek, mert nem új irányt kezdett, mint Lionardo da Vinci vagy Michel Angelo, hanem a régi umbriai iskola hagyományainak alapjára állott, bámulatos technikával és egyéni talentuma varázsával tökéletesítve azt s fáradhatatlan munkásságával túlélve Botticellit, Ghirlandajot, Franciát, Mantegnát, Pinturicchiót, Rossellit, sőt még a fiatal Giorgonet és Ráfáelt is, a széles ecsetkezelésben, a színek melegségében, a kifejezés szelid ünnepélyességében és nemes bájában s mindenekfölött a mozdulatok bizonyos zeneszerű rhythmusában iránya félreismerhetetlen utódjává avatván föl Ráfáelt, a kinek művészi lángesze tudvalevőleg éppen a receptióban volt legbámulatosabb: abban, hogy művészi lényének azokat az elemeit, a melyeket egyfelől Peruginótól, másfelől Fra Bartolommeótól és legvégül Michel Angelótól kölcsönzött, miképen tudta egy magasabb tökély és utólérhetetlen mesteriség harmoniájában egyesíteni.

A Perugino dicsőségének elhomályosítására föl lehet hozni azt, hogy művészi eszközei folytonos ismétlése következtében és mert a neve alatt szereplő képek nagy részét nem is volt képes mind maga megfesteni, a műhelyéből kikerült munkák közül különösen a későbbiek a valódi ihlet kimerü-



A PROFÉTÁK ÉS A SIDILLÁK ; RÉSZLETI PERUGINO FRESCÓJÓL A FERUCIAI CAMBÍÓBAN.

s a melynek egy eleme atman még a Raffaellovéval is. Vajon a régi umbriai népjelleg tartotta-e fenn magát az szívróssággal, avagy a Perugino képei hatottak rá általánosan képzelődésére és lettek tovább példái az egykori szívrósságnak, ki tudná megmondani?

Az umbriai iskola három egyenlő nagy nevére képezte. Pinturicchiót jobban jellemzik a sienai, ferrierai és kepesi. Luca Signorelli művészete Perugiában már kétség nélkül képviselve, ellenben Perugino az, a kinek egyénisége és általa iskolája is — ellenére egész Európában — a legutolsó szakában már szinte gyárilag készült tömeges képek képeinek — e városban lép legéletteljesebben elő. Itt az egyedüli profán tárgyú képeiben a Cambióban, bár az ottani műtörténetírók már rendesen hanyatlása korának alkotásaitól számítják.

Ő leghívebb képviselője a quattrocentóból a cinquecentóba való átmenetnek, mert nem új irányt kezdett, mint Leonardo da Vinci és Michel Angelo, hanem a régi umbriai iskola hagyományait megőrizte, bámulatos tehetséggel és egyéni talentummal varázsolta a nézőket, mint a faradhatatlan munkásságával túlélt. Baccio della Porta, a Francia, Mantegnát, Pinturicchiót, Rossini, Perugino és Giorgionet és Ráfáelt is, a széles eszkezelésben, a legéletteljesebben, a kifejezés szelíd ünnepélyességében és a színek világosságában denekfölött a mozdulatok lágyításában zenei hangokhoz hasonlítva. Iránya félreismerhetetlen, utódaira avatván őt a későbbi iskolák művészi lángere tudvalegyen ugyan a reneszánsz volt legbámulatosabb: abban, hogy művészi lágyanek az életnek elemeit, a melyeket egyfelől Peruginótól, másfelől Fra Bartolomeótól és legvégül Michel Angélotól kölcsönözött, miképen tudta egy magasabb fokely és utódhozólatlan mesterség harmonizálásában egyesíteni.

A Perugino dicsőségének elhomályosítására az utókor hozni azt, hogy művészi eszközei folytonos ismétlésből, köztük kéztében és mert a neve alatt szereplő képek nagy része nem is volt képes mind maga megfesteni, a művésztől kikerült munkák közül különösen a későbbiek a valódi illűst kimere-



A PRÓFÉTÁK ÉS A SIBYLLÁK; RÉSZLET PERUGINO FRESCÓIBÓL A PERUGIAI CAMBÍÓBAN.



léséről, a megszokás közönyéről, a pusztá gyárias routineról tanuskodnak. Édeskés sentimentalismus, czélzatosság és már az unalomig ismert fogások lépnek a mysticismus bensősége és a valódi lendület helyére s igazat látszanak adni Perugino kortársainak, a kik mindenekfölött kitünő üzletembernek mondják őt, valójában pedig teljesen hitetlennek, a kínél a vallásos festészet semmi érzelmi alappal nem bírt, sőt olyan embernek, a ki — Vasari szerint — pénzért mindenre képes lett volna.

Azért az ő nevét viselő gyöngébb művek nem feledtet-
hetik el velünk legjobb alkotásai értékét, és kortársainak
tanúságtételével szemben nincs okunk hitelt nem adni művei-
ben nyilvánuló szellemének, a melynek utóvégre is maradandóbb hatásúnak kell lennie, mint földi élete minden cselekedeteinek. Azért a Perugino képei minden időben kimeríthetetlen források lesznek a lelki üdülésnek és a föllendülésnek, mert alakjait — mint Symonds írja róluk — «a földi fájdalom meg nem közelíti, nyugalmokat a vágy meg nem mételyezi, ők is a Lethe vizét itták az elégedettség folyamából s minden szomorú vagy fájdalmas emlék örökre eltűnt emlékezetökből».

Ráfáel maga érezni látszott, hogy az a rövid, de rá nézve nagy hatású tanulmányidő, a melyet a Perugino iskolájában töltött, valamire kötelezi őt e város irányában s Florenczből át is jött később, hogy a San Severo szerény kis kápolnájában megfesse legelső frescóját, a mely, bár a kezelésben még némi bizonytalanságról tanúskodik, már elárulja a tehetség egész erejét és nagyságát s elrendezésében sejteti a mester vatikáni nagy alkotásainak, különösen a «disputá»-nak eszméjét.

A fiatal Ráfáel — mint az olaszok mondják: il Raffaellino — perugiai frescóját, fájdalom, erősen megrongálta az idő és a kevéssé hivatott kezeztől eredő tatarozás. Művészi tekintetben nem méltóan, de emberi szempontból meghatóan csatlakoznak hozzá azok az alakok, a melyeket a kép alá később az öreg Perugino festett.

Ő, a ki nevelője volt a Ráfáel geniusának, a ki később

csöndes szégyenkezéssel volt kénytelen Rómát elhagyni, elsötétítve látván csillagzatát a Ráfáel fölkelő napjától; a kinek a sors egykori növendékével, majd győztes vetélytársával szemben csak azt a szomorú elégtételt adta meg, hogy túlélje őt: a fájdalmas kegyelet egy nemének látszott mégis adózni, a mikor aggkora gyöngülő ecsetével igyekezett mintegy befejezni azt a művet, a melylyel az elköltözött nagy genius dicsőségek közös bölcsőjét megajándékozta.

A Ráfáel és Perugino példája legvilágosabban mutatja, hogy a művészi tehetség legtisztább eleme még sem tanulmány, hanem az önmagát mindig újra szülő természet adománya; és ezért, ha egy meddőbb korszakban bizonyos melancholiával állunk is meg a régi nagyok művei előtt, erre az olasz földre, a melyen lábunk nyugszik, inkább mint bármelyikre véljük alkalmazhatni a költő vigasztaló jóslatát:

«Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt.»

II.

ASSISI.

A ki a rendes olaszországi utazó közönség országútjáról letérni és a kevésbbé emlegetett, de nem kevésbbé látni való helyeken is időzni el van határozva, az el nem mehet a kis Assisi mellett a nélkül, hogy a középkor egyik legesodálatsabb alakjának emlékétől át- meg áthatott hegyi városkának ne szenteljen legalább néhány órát.

Tulajdonképen egész Assisi a róla nevezett Szent Ferencz mausoleuma, kinek emlékét már lenn, a Topino széles völgyében emelkedő Santa-Maria degli Angeli templom idézi föl a «Porziuncola»-kápolnával, mely a nagy szent buzgó vallásgyakorlatának kedvencz helyén épült. Az olaszok — az útépitésnek ezek az örökké fölülmúlhatatlan mesterei, kik ezt a tulajdonukat is, úgy mint sok mást, római elődeiktől örökölték, — innen a hegyre, valószínűleg a régi római nyomokon gyönyörű kanyargó utat építettek — helyenként falpárkánnyal szegélyezve, — mely azonban fönn a városban hihetetlenül meredek utcákba vész el.

A város magában véve is érdekes sajátságos építési modora, a római korból fönmaradt Minerva-templom nemes oszloposarnoka s a mai nap Olaszországban már épen csakis a kis hegyi városokban föltalálható összhangzatos ódon jellege miatt, melyen újabb építkezés úgyszólván semmit sem változtatott.

Assisi a völgyből nézve barnaszürke házaival olyan különös benyomást tesz, mintha korpakenyér szolgált volna építő-

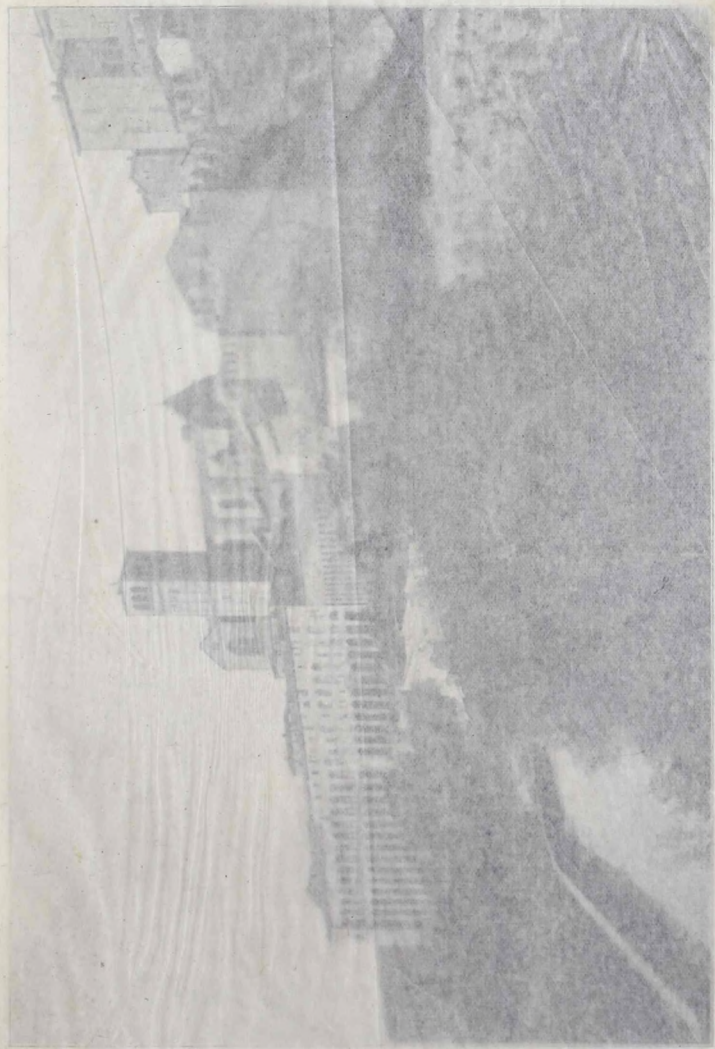
anyagául, és mert a kopott, torzonborz eszerépfedelek majdnem egyszínűek a meszeletlen házakkal, ezek pedig egyszínűek a megettők emelkedő hegygyel, az ember szinte hajlandó volna egy perczre azt hinni, hogy az az élettelen kihalt háztömeg nem is igazi város, hanem a természetnek valami kalandos szeszélye formálta a Subasio előhegyének karimáját ilyen városalakúvá.

A hosszan elnyúló városka éjszaknyugati csúcsán, egy emberkézzel megtoldott hegyhez hasonlítható, magas pillérlábazaton, a kolostor mögül emelkedik assisii Szent-Ferencz nagy hármass temploma: lenn a sírbolt, mely az ősi sziklában, a melybe állítólag eredetileg temettetett, rejti magába a szent csontjait, följebb az alsó templom és még e fölött a felső, — e két utóbbi a gothikának Olaszországban — hol az soha igazi otthont nem talált — talán művészileg is legjelesebb s mindenesetre legnagyobb alkotásai közül való, és nem érdemelte meg a megvetést, a melylyel Goethe olaszországi utazásában mellőzte.

Csodálatra indítja a vándort már magában véve ennek a minden földi hiúságról lemondó, tiszta, igénytelen szentnek sírontúli dicsőítésére a föllángoló lelkesedés és kegyelet hatása alatt emelt templomóriás, a mely eredetére nézve valóban sokkal nemesebb azoknál a pyramisoknál, melyeket büszke, zsarnok királyok életökben hordattak össze parancsszóra rabszolgáikkal a magok nagyságának a jövőben való példázására.

A felső templom, mely istentiszteletre már nem szolgál, üres és kihalt, mégis derültebb benyomást tesz világosságával és üde színeivel. Itt jobban tanulmányozhatók a Cimabue és Giotto falfestményei, mint lenn, az alsó templomban, a hol nemcsak a kor, de a homály is elsötétíti színeiket. És mégis hatalmasabban szól a kedélyhez az alsó templom, melyben a középkor egész mysticismusa ellenállhatatlan erővel ragadja meg a belépőt.

A főhajóba, az oldalkápolnák mélyébe helyezett színes ablakokon át csak elvétve hatol be egy napsugár, melynek bizonytalan fényében mindaz, a mi környez, még a valóság-nál is ábrándosabbnak tűnik föl: a vastag pillérek, a nyomott bolthajtás, az oldalkápolnák vasrácsa és oltárai, a falakhoz



ASSISI.

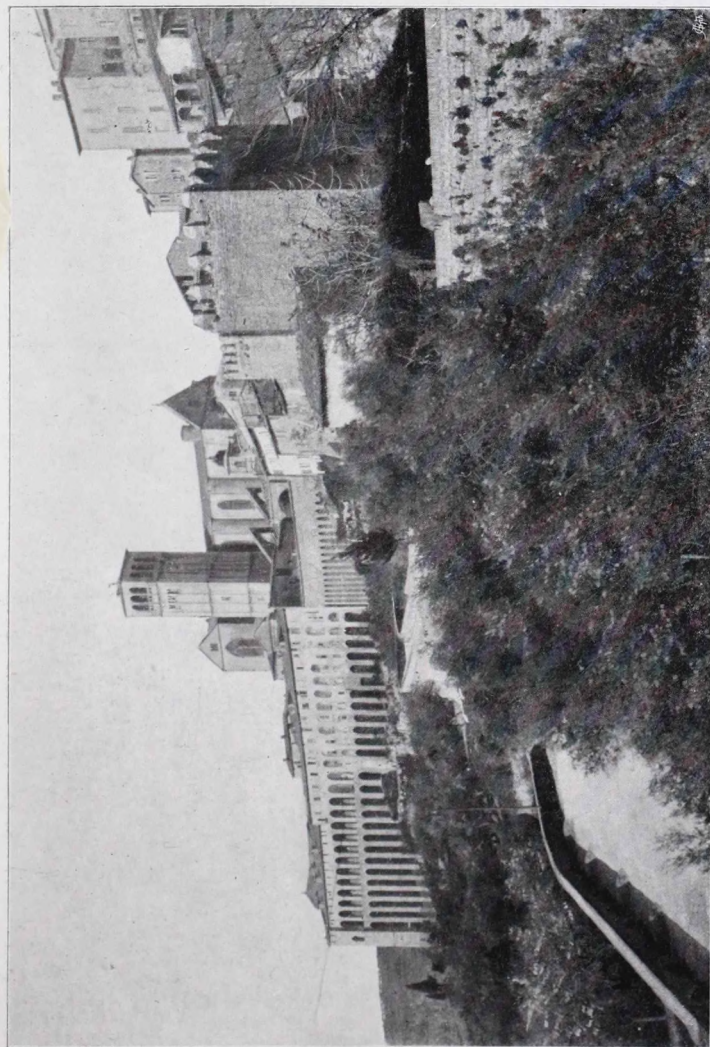
anyagául, és mert a kopott, törzönborz csőfegyverek és a rozsdás
egyszínűek a maszketlen házakkal, ezek pedig egy-egy a
megettők emelkedő hegygyel, az emelkedő hajlandó volna
egy percze azt hinni, hogy az az emelkedő város, hanem nem
is igazi város, hanem a természetnek valami kényes és vélye
formálta a Subasio előhegyének karimáját ilyen várossá átvá.

A hosszan elnyúló városka éjszaknyugati oldalán egy
emberkézzel megtoldott hegyhez hasonlítható, magas és ér-
lábazaton, a kolostor mögöl emelkedik assisi Szent-Ferencz
nagy hármass temploma: lenn a sírbolt, mely az ősi sziklában,
a melybe állítólag eredetileg temetettet, rejti magába a szent
csontjait, följebb az alsó templom és még e fölött a felső, —
e két utóbbi a gothikának Olaszországban — hol az soha
igazi otthont nem talált — talán művészileg is legjelesebb és
mindenesetre legnagyobb alkotásai közül való, és nem érde-
melte meg a megvetést, a melylyel Goethe olaszországi ut-
sában mellőzte.

Csalátra indítja a vándort már magában a városka, ezek
a minden színe és formájánál bonyolultabb, igazán a szent-
sírontól és a szent-templomtól bonyolultabb és hajlékonyabb
alatt emelt templomok, a melyek a városka minden színe-
kal nemesebb azoknál, a melyek a városka minden színe-
nok királyok életében hajlékonyabb és hajlékonyabb a rabnál-
gaikkal a magok nagyvárosai a városka minden színe-
ára.

A felső templom magában a városka minden színe-
üres és kihalt, mégis a városka minden színe-
és üde színeivel. Itt jött a városka minden színe-
és Giotto falfestményei, mint a városka minden színe-
nemcsak a kor, de a barmaly is a városka minden színe-
hatalmasabban szól a városka minden színe-
középkor egész mysticismusa ellen a városka minden színe-
meg a belépőt.

A főhajóba, az oldalkapok a városka minden színe-
ablakokon át csak elvéve hat, be a városka minden színe-
bizonytalan fényben minden a városka minden színe-
nál is ábrándosabbnak tűnik: a városka minden színe-
bolthajtás, az oldalkapok a városka minden színe-
ablakokhoz



ASSISI.



illesztett síremlékek, a sirboltlejárat párkányának sötét körvonalai s egy-egy hallgatag szemlélő a padok valamelyikén, a kit alig tudunk a faragványoktól megkülönböztetni. Csak a szentély uszik a nyugodni induló nap erősebb fényében, a mely az ablakok festett üvegein átnyomúlva ezer színben játszik a szembenlevő falak freskóin s a magasban szállongó tömjénfüstöt világító felleggé változtatja. A kriptaszerű csöndbe csak az oltár körüli chorus székeiben ülő barátok egyhangú zsolozsmái hangzanak belé; látszólag áhitat nélkül, a megszokás érzéketlen közönyével morzsolják le vasárnap délutáni imájakat.

Itt, a kereszthajó és szentély derüesebb légkörében veszszük észre, hogy az a több mint 600 éves boltozat, mely fölötünk függ, majdnem minden tenyérnyi területében phantastikus alakokkal népes, a melyekben egy egész elmúlt világ életnézlete, vallásos rajongása, művészi ihlete, félig elfeledett álom gyanánt borúl reá a modern kor emberére; mi megcsodáljuk, tanulmányozzuk, de egészen megérteni soha többé képesek nem leszünk.

Hiába — Cimabue és Giotto alkotásai vonzó és becses tanulmányt képeznek a művészet fejlődésének története szempontjából, ők lévén azok, a kik az őskeresztény művészetet kiemelték merevségéből, a byzanci styl hagyományainak békóit összetörték és egyéni fölfogást igyekeztek a lélektelen modorosság helyébe léptetni; életet, jellemet igyekeztek lehelni a feszes, megdermedt alakokba, a festészetet, a mely addig csak az építészet szolgai kísérője volt, a szabadon hagyott területek kényszerű diszítője, önálló művészetté avatták, mely saját eszközeivel saját céljait követi és saját eszméit közli: de ezeket az eszméket magokat, az egész régi keresztény symbolikát és allegoriát értjük-e és átérezni tudjuk-e ma igazán? Még az előzőivel szemben realistának mondható Giotto San-Francesco-beli allegóriáinak láttára is, kénytelenek vagyunk bevallani, hogy lelkünk azoknak visszhangot adni nem képes: képzeletünkkel, gondolkodásunkkal, érzésünkkel azok világába visszahelyezkedni nem tudunk többé, ép úgy mint hiába megyünk el gyermekkori emlékeinktől vonzva gyermekkorunk

játszóhelyeire: nem tudunk játszani rajtok, nem érezzük magunkat többé gyermekeknek!

A középkor és a korai renaissance művészetének mai cultusában és gyakran értelmetlen majmolásában van valami hasonló ahhoz a törekvéshez, a melylyel viszont a renaissance a classikus ókort fölkutatta, megcsodálta és utánozta; de a mai kevésbbé őszinte amannál, mert csak a kifejezési formát veszi át a régiektől, a nélkül, hogy azok érzelmében és világnézetében igazán osztozni tudna. Mennyi üres szenvelgés rejlik sokszor a ma divatos praeraffaelismusban és symbolismusban! pedig a kiket ennek az iránynak a követői rendes előképekül használnak: Botticelli, Ghirlandajo, Perugino, Mantegna és a többiek, mint már a renaissance légkörében nagyranőtt szellemek sokkal közelebb esnek hozzánk, sokkal érthetőbbek ránk nézve a festészet román és gothikus korszakának nagy úttörőinél.

Hogy mennyire távol esik tőlünk nemcsak a művészi gondolat kifejezésének kezdetleges «giottesk» modora, de az az egész eszmekör, a melyben a XIII. és XIV. század mesterei mozogtak s a melyből lelkesedésök és képzelődésök tárgyait merítették, azt maga a Szent-Ferencz alakja és története mutatja legvilágosabban; ma egyszerűen hihetetlennek látszanék ez a történet, lehetetlennek az az alak, még ha le is fejtjük róla mindazt a csodaszerű elemet, a mivel kortársainak és követőinek rajongása körülövezte.

Egy vagyonos polgárnak meglehetősen léha életmódhoz szokott fiát egyszerre vallásos ihlet és a hittedjesztői hivatás tudata szállja meg; eldobja magától minden földi javát, daczol atyja és családja haragjával, szakít ifjúsága minden örömeivel és reményeivel: a koldus-szegénység és a minden földi gyönyörrel való lemondás apostolává lesz, és ellenállhatatlan ékes-szólásának varázsától elragadva seregestül lépnek nyomába azok, a kik úgy, mint ő örömeiket csak az imában, büszkeségöket csak a szegénységben, reménységöket csak a túlvilági üdvben keresik és találják. Ehhez az apostoli szerephez hű marad élte végperczéig, noha egy szavára, keze egy intésére városok, országok népe mozdul meg és hódol neki.

Unnepelt hitszónokokat a mi korunk is ismer s gyakran csodálatával jutalmaz, de próbálnák meg csak ezek egy szent beszéd áhitatos meghallgatásán kívül egyéb követelményekkel is lépni föl híveikkel szemben, próbálnák meg őket arra szólítani föl, hogy az anyagi jólétet önként cseréljék föl a nélkülözéssel: vajon hányan követnék őket ezen az úton? Igaz, hogy ma e tekintetben a valódi példaadás is hiányzik, míg Szent-Ferencz és társai nem csak hirdették a földiekről való lemondás elvét, hanem önmagokra kérlelhetetlen szigorral alkalmazták is, és ha föltételezhetjük is náluk egy nemét a szintén emberi s tehát gyarló becsvágynak s talán hiúságnak, mely küldetésök sikere mellett hírnévre, a halál utáni dicsőségre vonatkozott, nem bizonyítéka-e ez is vallási meggyőződésök erejének és őszinteségének, mely a múltó élet örömeinek föláldozását követelte a halál utáni örökké tartó jutalom fejében? Akármint ítéljük ma tanaikról, kárhoztassuk bár az ascetismus öröngéseit, a szemlélődő szerzetesi életnek a társadalmi munka szempontjából való meddőségét s még inkább a kolduló szerzetrendek működésébe egy időben beférkőzött durva visszaéléseket: az az egy tagadhatatlan, hogy magok a nagy szerzetalapítók életökkel és halálokkal pecsételték meg tanaikat; és ha nem is tekintjük a középkori monachismusnak azokat a nagy érdemeit, a melyeket az emberszeretet erényeinek gyakorlása s a kultura emlékeinek egy sívár korszakon való átörökítésével szerzett, vajon tagadásba vonhatjuk-e, hogy szigorú életelvének követése sokaknak oly megnyugvást és boldogságot szerzett, a minőt a lázas munka és élvhajhászat korában minél kevesebben tudnak igazán megtalálni? Tisztán érzelmi szempontból tekintve van kétségtelenül valami utóéletlen magasztosság az őszinte lemondás igénytelenségében, a mely fölötte áll a világ minden dolyfös hatalmának és hivalkodó dicsőségének.

Ilyen gondolatok rabjává leszünk, míg a San Francesco komor sirtemplomának elsötétült falfestményeire tapadnak szemeink. Azalatt a nap játszi sugara a falon följebb szökkent, az alkony közeledik, a barátok elvégezték ájtatosságukat s ének-könyvükkel hónuk alatt egyenként hagyják el a templomot egy-

egy közönyös pillantást vetve az itt-ott járó-kelő vagy ülő utazókra. Csak egy öreget hagytak hátra, a ki álmodozó tekintettel ül ott, nem is érezve, hogy szemei ugyanazok felé a képek felé vannak irányozva, a melyek látása végezt messze országok fiait vándorolnak ide; a szegénység, a szemérem, az engedelmesség diadalának, a túlvilági dicsőségnak ábrázolásai előtte vajmi kevéssé különböznek czellájának fehérre meszelt falaitól; csak olvasója és ajka mozog lassan, mintha mindkettő óramű volna csupán, a mely a még hátralevő egyforma, színtelen, értéktelen perczek letünését számlálja.

Föl a százados boltozat nyomasztó levegőjéből a szabadba! Föl az alkony homályában félelmes életre kelni látszó festett alakok tömkelegéből a természet viruló valóságai közé! A San Francesco kolostorának arkádjaiból elragadó kilátás nyílik majdnem egész Umbriára, melyet éjszokról s keletről az Apenninek határolnak, míg dél s nyugat felé alacsony dombok peremén túl sejtjük a Tiber völgyét. Ez az az umbriai természet, a melyhez Szent Ferenczet az a kölcsönös szereteten és kölcsönös megértésen alapuló viszony fűzte, mely hymnusában is megszólalt s a mely képes volt tápot adni annak a néphitnek, hogy a nagy szent prédikációit még a lég madarai és a tenger halai is meghallgatták és megértették; ez az az umbriai természet, a melyet Dante *Paradiso*-jában vonatkozással Szent Ferenczre megénekelt, az a vidék, a melynek szelid, békés vonalai, alacsony halmi és gömbölyű olajfái az umbriai mesterek képeinek oly kedvesen megszokott háttérét képezik.

Ha végigmentünk a városka szűk utczáin, a melyekben minden harmadik ház Assisi szentjének valaminemű képével ékeskedik, a Ferencz congeniális kortársának és barátnőjének, a női szerzetalapítónak Szent-Klárának ajánlott templom terén nyerjük a legjobb nézőpontot a naplementének élvezésére. Itt az egész város meredek, az alkonyatban elsötétülő profilja képezi az előteret s a fölött a dombsor fölött, a melynek egyik emelkedésén Perugia körvonalai láthatók, áldozik le a nap, előbb mint egy fénytelen piros gömb nehezedvén a

láthatárra, míg aztán hirtelen letűnik s a tájképre ibolyaszínű köd borúl.

A természet méla csendjébe belézsong a kis város lepihenő életének elhaló moraja s következik az az óra, a melyben a holdfény küzd az esthomálylyal s az utolsó sugárzó sáv a nyugati égen mint egy elhangzó apotheosis végaccordja siratja a nap letűnt gyönyöreit.

Én azonban mindenkinek ajánlhatom, hogy holdvilágnál is tekintsen be legalább a San Francesco külső, oszlopos átriumába; a hold, ez a nagy romantikus, ellenállhatatlan varázsú zománczczal vonja be ezt a középkori környezetet, a melyben minden a távol múltra emlékeztet, semmi sem a jelenre. Az est csöndjében csak a templomóra kongása beszél és azok az árnyak, a melyeket képzeletünk a templom- és kolostorajtók mélyében, az udvar körüli arkádok sötétjében megszólaltat . . . Most azonban hirtelen ajtócsattanás riaszt föl képzelődésünkől . . . ne ijedjünk meg! a halottak békén nyugosznak itt ebben a békés, csöndes hazában, nem a sírbolt ajtaja csapódott be; de vannak itt nem csak vénülő barátok, hanem életvidor ifjak is, a kik még egyebet is kívánnak és várnak az élettől, mint egy csöndes czellát és egy még csöndesebb sírhelyet ott, a kolostor mélabús kertjében. Az előbb láttuk őket Assisi utcáin egyenruhájokban végigvonulni, a fiú-convictus deli növendékeit, a kik a kihalóba helyezett francziskánus-convent üresen maradt termeit foglalták el. A buzgó custode, a ki az idegeneket a kolostorban körülvezeti, a nevelő-intézet termeit is készséggel megmutatja; épen találva van a fiatalok estebédje, mindegyik teríték mellett ott áll egy jókora fehér kenyér és egy kis palaczk «vino nero del paese»; minden tiszta és rendes, de minden spártailag egyszerű, a hálótermek is, a melyekben hiába keressük a kályhát; állítólag hordozható kis vaskályhákat állítanak be télen. Pedig mindenki elhiheti, hogy Olaszországban néha derekasan meg lehet fázni; a mit az olaszthoni örökös tavaszról mesélnek, abból csak annyi igaz, hogy a bámulatosan edzett és physikailag épenséggel nem érzékeny olaszoknak tulajdonképen nincs érzékek hideg és meleg iránt; meleg évszakban néha

bundaköpenyben látjuk őket járni, télen ellenben nem fűtenek. Annál kárhoztatandóbb az a balga hagyomány, mely bennünket, a kik az olaszokkal szemben éjszakiaknak nevezhetjük magunkat, mindig kora tavasszal kerget a citromok hazájába, a minek következménye nem csak az, hogy fázunk a fogadói szobákban, hanem az is, hogy nem élvezzük Olaszország természeti szépségeit a magok teljességében. Mert ehhez az szükséges, hogy a cyprusok és piniák feketezöld s az olajfák kékesszürke színezete, a pálmák és cactusok merev körvonalai mellett az olasz tájkép harmóniájába beléolvadjon a tavasszal megújuló növényzet is a maga üde, buja zöld pompájával és tarka virágaival.

Mert hiába! a maradandó, az örökkévaló, hideg a maga fönségében, az élet igazi meleg öntudata és öröme csak abban lüktet, a mi elmúlásra van hivatva. A mi életünk sem érne annyit a mennyit ér, ha nem volna olyan nagyon mulandó.

III.

FLORENCZI BENYOMÁSOK.

Mint a hogy Róma a fölemelő hősi és vallásos visszaemlékezéseknek, Velence a múltak mélabús árnyainak, Nápoly a természet csodaszerű szépségeinek hazája, úgy Florencz viszont a gratiák kiváltságos hona, a melynek minden jelensége bájt és összhangot lehel. A természet itt nem igyekezett bámulatosat, rendkívülit alkotni, de ellenállhatatlan szelid bájjának minden varázsát összehalmozta; és nem hiába hasonlították össze minden idők történetírói és æsthetikusai Florenczeta régi Athennel: Pallas városának periklesi fénykora óta, a mióta Hellas napfényes halmain, árnyas ligeteiben és ragyogó oszlopcsarnokaiban az istenek emberekké s az emberek istenekké lettek, sehol és soha nem tudták az emberi lénynek a tehetségek és erők harmoniájában és egyensúlyában rejlő tökélyét annyira megközelíteni, mint Florencz aranykorában.

Valami megmagyarázhatatlan nyájas derű ömlik el a «virágok városának» még történeti emlékein is, ellenére a viharos múltnak, a melyről beszélhetnének. Pedig oly könnyű volna szavokat meghallani! Az Arno, a mint gyorsan siklik el köpartjai között, a tűzhalálra ítélt Savonarola hamvairól szólhatna, a melyeket beléje szórtak, a hullákról, a melyeket a fanatizmus és babona a sírból ásott ki, hogy vizébe dobjon, a száműzött Dante könnyeiről, a melyek beléhullottak, a guelfek és ghibellinek véréről, a mely vizével vegyült. De mindezeket a szomorú hangokat túlharsogja az a vidám élet, a mely ott nyüzsgő partján, a Lungarnon, a hol minden országok

természeti és művészeti élvezetre vágyó kedélyei adnak egymásnak találkozt, hogy ezektől az élvezetektől esténként ki-pihenjenek, gyönyörködve Toscana csillagos egében, a San Miniatótól Monte Olivetóig elterülő dombok kellemes körvonalaiban, meg egy pár utczaí énekes vagy zenész ábrándos vagy vidám dalaiban. Beljebb, a város szűk utczaíban a paloták, melyeket egykor egymás ellen összeesküvéseket forraló oligarchák szeszélye alkotott, ma gyönyörködésen kívül egyéb érzelmet nem költhetnek, mint legfőlebb csodálkozást azon, hogy mily szűk téren van itt összehordva mindaz az építészeti motívum, a melyből négy évszázad építészeti merítették oly kényelmesen tudományukat és ötleteiket. E paloták lábainál nem alabárdos és kardos zsoldosok csoportosúlnak, vasgyűrűikhez senki sem köti pánczélos ménjét; virágokat árúlnak alattok szerteszét s a boltok kirakataiban színes és nem színes képek ezere tanúsítja, hogyan lehet az újkori Athenben fölhalmozott művészeti kincseket az egész világ számára apró pénzre fölváltani. Itt tanulmányozhatók a műízlés váltakozó divatai is: a halhatatlanok síron túli életének ezek a csodálatos újra-virágzásai; ma például a Botticelli-cultus uralkodik mindenekfölött, ő, a nagy Sandro Filipepi, kinek sem arcvonásait nem ismerjük, sem sírját, ő ma a nap hőse, a par excellence preraffaelita; mellette csak a Fiesole zenélő angyalai örvidenek roppant elterjedésnek az ő világitó égszínkék és rózsaszínű ruháikban; netovábbjai a kedves naivitásnak s ezért természetes kedvencei a legkevésbbé naív kornak.

Maga a komor Bargello, az óriás duomo, a hatalmas Palazzo Vecchio mennyi sötét emléket idézhetne föl, de mindannyit dicsfénnyel vonja be a művészet örökös hajnala; itt inkább, mint bárhol érezzük, hogy mily mulandók a szenvedélyek és érdekek minden küzdelmei, s csak a mit a valóban nagy szellemek művészi vagy költői ihlete alkotott, csak az él túl mindent és beszél el nem némuló nyelven a legkésőbb kor gyermekeihez.

A ki először látja Florenczet, az a megilletődés egy nemével áll meg a dóm piaczn, a Palazzo előtt, az Uffizik bájos porticusában; de a kit másodszor hoz ide kedvező sorsa, az

már repeső szívvel tér vissza ezekre a helyekre, a honnan annyi feledhetetlen emléket vitt magával, a hol képzeletében annyit időzött, a hol nemcsak a körülröpködő galambok, de a nyájas ünnepélyességgel lenéző szoboralakok is régi ismerősül üdvözlík.

Az Uffizik porticusának oszlopai közé helyezett szoboralakok hirdetik legvilágosabban, minő szellemeket adott ez a kis Toscana két-három évszázad alatt a világnak, a kiknek legnagyobb része egyidejűleg élt és működött ezen a szűk földön, ebben az akkor mai fogalmaink szerint nem is oly nagy városban és segített azt a művészet, a tudomány, a költészet templomává avatni föl a jövő nemzedékek számára. Cosimo és Lorenzo dei Medici, Orcagna, Niccolo Pisano, Giotto, Donatello, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Dante, Petrarca, Boccaccio, Macchiavelli, Galilei, Benvenuto Cellini és a többiek mind megannyian egy-egy korszakot jelölnek nevökkel az emberi szellem munkájának valamely terén, és mindegyik korszak és mindegyik név fénye egy-egy sugarat vet Florencz történetére.

Toscana nagy férfiai közül talán egyiknek alakjával sem találkozunk Florenczben annyiszor, mint a Michel Angeloéval; szobrai, arczképei oly gyakoriak, s oly megegyezők azok, valamint a Museo Buonarrotiban látható kézrajzai, jegyzetei, levelei annyira megjelenítik előttünk egész egyéniségét, hogy szinte csodálkozunk rajta, hogy bolyongásaink közben ezzel az oly ismerős, mindig előttünk lebegő alakkal a valóságban is nem találkozunk, a mi ha megtörténnék, bizonyára egészen természetesnek találnók s egy perczig sem volnánk kétségben kiléte iránt.

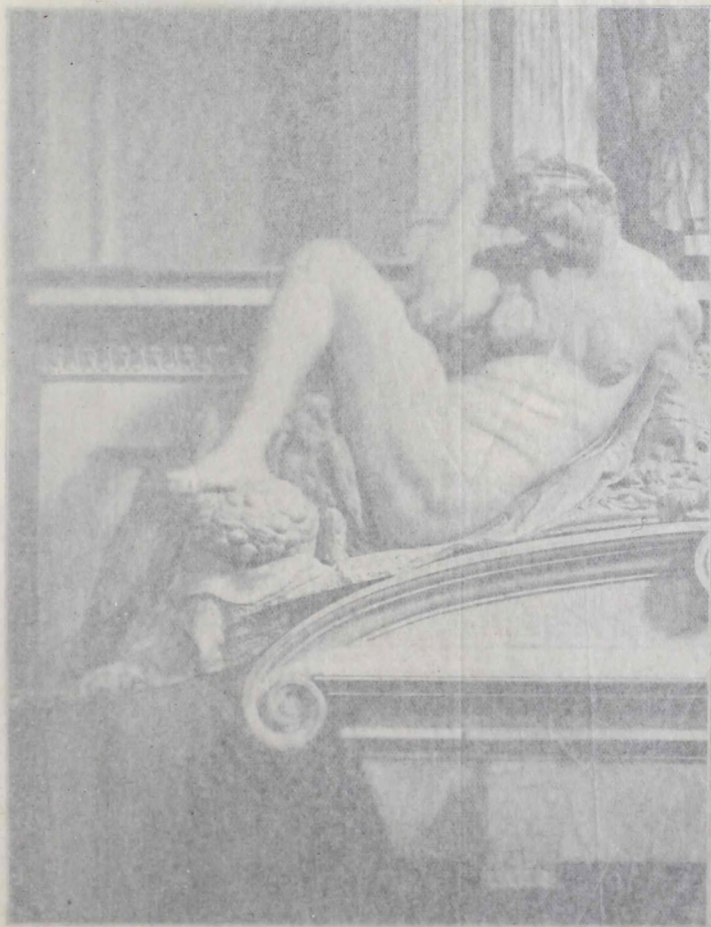
És valóban sajátságos, hogy a Michel Angelo emberi megjelenésében, lényében úgy, a hogy azt képzeletünk képmásából és közvetlen megnyilatkozásaiból megalkotni bírja, semmi nyomát sem találjuk annak a «terribilitá»-nak, annak a dæmoni erőnek és zordon komolyságnak, a mely művészi alkotásai legnagyobb részét jellemzi. Arczának rútságában, benyomott orrában, göndör, kuszált hajában és szakállában, még inkább jellemző fejtartásában és tekintetében van valami

jóindulatú, bizalmat keltő, szinte megnyerő és lebilincselő vonás, a minék a nagy művész egyéniségében kifejezve kellett lennie és a mit sem művészetével, sem élettörténetével összeegyeztetni nem tudunk. Kézírása, még némely rajza is a megállapodottság, lelki nyugalom és harmonia, a nyugodt, öntudatos erő, a megszokássá vált munka kifejezőinek látszanak, szintén teljes ellentétben a művészi, különösen szobrászi alkotásait létrehozó fájdalmas vajadásoknak.

A mióta az Accademia delle belle arti — most már galleria antica e moderna — nagy előcsarnokában a Dávid óriáiszobra körül Michel Angelo összes szoborműveinek gipszmásolatait és összes festményeinek fényképeit állították össze, azóta ennek a mesternek a művészete úgyszólván legteljesebben tanulmányozható Florenzben — a hol eredeti szoborművei közül is talán éppen a legremekebbek vannak főlhalmozva — teljesebben még, mint Rómában, a hol egy-két első rendű szoborművén kívül nagy festészeti alkotásai, mondhatni, mind egyesítve vannak a Sixtina kápolnában.

Michel Angelo, a ki a renaissancekori nagy szellemek sokoldalúságának szintén egyik fényes példája volt, magát mégis mindig szobrásznak tartotta és vallotta, nem festőművésznek és nem is építésznek — természetesen még kevésbé költőnek, bár költeményei is fönmaradtak — s ezzel az önismeretben és a maga tehetségei megbecsüléseiben nagyobb szellemnek bizonyult például Goethénél, a ki többre látszott becsülni a maga természettudományi dolgozatait, mint költői műveit.

Michel Angelo tényleg legnagyobb volt, mint szobrász, mert az a hatás, a melyet képeivel gyakorolt, azoknak szintén mondhatni szobrászi vonalaira vezetendő vissza s ha nem igaz is az, hogy vésőjével mindig egyszerre eltalálta azt a pontot, a meddig a márványban hatolnia kellett, mert tudvalevő, hogy éppen türelmetlen, indulatos alkotási hevénél fogva és mert előzetesen agyagból rendesen csak kis modelleket formált, gyakran elrontotta márványát, azért mégis bizonyos, hogy nálánál nagyobb hatalommal az antik művészet fénykora óta senki sem uralkodott a kő hideg anyaga fölött s kénysze-



AZ ÉL;

MICHEL ANGELO SZOBORMŰVE A MEDICI-SÍRKON FLORENCIÁBAN.

jóindulatú, bizalmat keltő, szinte megnyerő és lebilincselő vonás, a minék a nagy művész egyéniségében kifejezve kellett lennie és a mit sem művészetével, sem élettörténetével összeegyeztetni nem tudunk. Kezvése, még némely rajza is a megállapodottság, lelki nyugalom és harmonia, a nyugodt, öntudatos erő, a megszokással vált munka kifejezőinek látszanak, szintén teljes ellentétben a művészi, különösen szobrászi alkotásait létrehozó fájdalmas vajadásoknak.

A mióta az Accademia delle belle arti — most már galleria antica e moderna — nagy előcsarnokában a Dávid óriászobra körül Michel Angelo összes szoborműveinek gipszmásolatait és összes festményeinek fényképeit állították össze, azóta ennek a mesternek a művészete úgyszólván legteljesebben tanulmányozható Florenczben — a hol eredeti szoborművei közül is talán épen a legremekebbek vannak fölhalmozva — teljesebben még, mint Rómában, a hol egy-két első rendű szoborműven kívül nagy festészeti alkotásai, mondhatni, mind egyesítve vannak a Sixtini kápolnában.

Michel Angelo a ki a renaissancekori nagy szellemek sokoldalúságának legelső és legfőbb példája volt, magat mégis mindig szobrász volt, és szobrász volt, nem festő, nem művésznék és nem is építész — természetesen még kevésbé költőnek, bár költeményei is születtek — s ezzel az önismeretben és a maga tehetségei megbeszélésében nagyobb szellemnek bizonyult például Goethénél, a ki többre látszott becsülni a maga természettudományi dolgozatait, mint költői műveit.

Michel Angelo tényleg legnagyobb volt, mint szobrász, mert az a hatás, a melyet képeivel gyakorolt, azoknak szintén mondhatni szobrászi vonalaira vezetendő vissza s ha nem igaz is az, hogy vésőjével mindig egyszerre eltalálta azt a pontot, a meddig a márványban hatolnia kellett, mert tudvalevő, hogy épen türelmetlen, indulatos alkotási hevénél fogva és mert előzetesen agyagból rendszeren csak kis modelleket formált, gyakran elrontotta márványát, azért mégis bizonyos, hogy nálánál nagyobb hatalommal az antik művészet fénykora óta senki sem uralkodott a kő hideg anyaga fölött s kényszer-



AZ ÉJ;

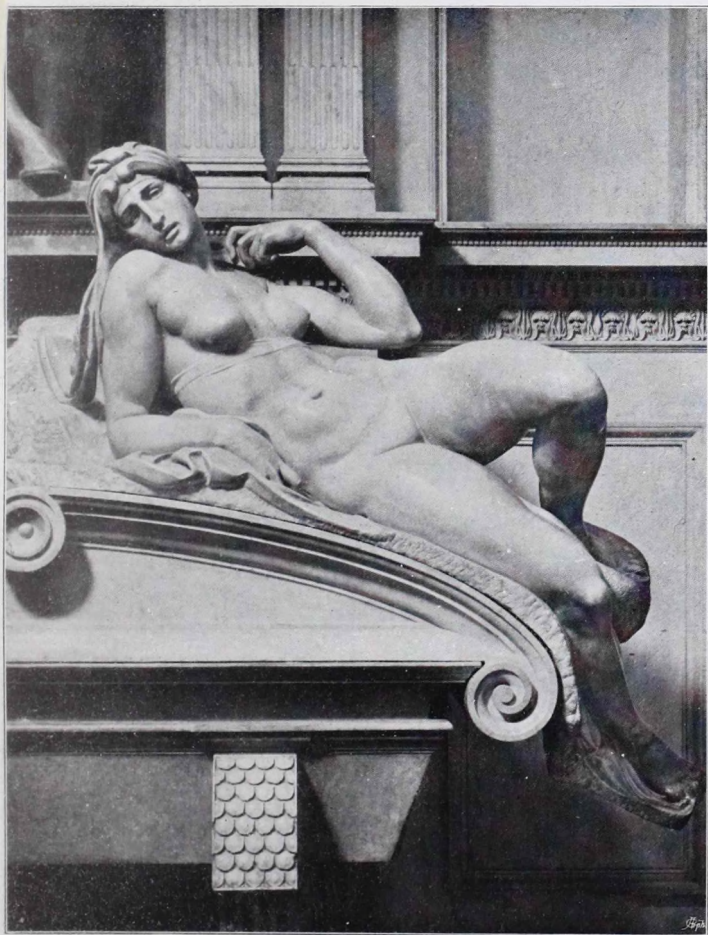
MICHEL ANGELO SZOBORMŰVE A MEDICI-SÍROKON FLORENCZBEN.





A HAJNAL ;
MICHEL ANGELO SZOBORMŰVE A MEDICI-SÍROKON FLORENCZBEN.





A HAJNAL ;
MICHEL ANGELO SZOBORMŰVE A MEDICI-SÍROKON FLORENCZBEN.



ritette azt a forró képzelet alakjainak megjelenítésére, a művész nagy, korlátot nem ismerő, világot átkaroló gondolatainak kifejezésére.

Abban teljesen igaza van Burckhardtnak, hogy a Michel Angelo művészi eszmevilágából — bármily gazdag legyen az — hiányzik mindaz, a mi az életet valóban vonzóvá, kedvessé, boldoggá tenni képes; behízelgő báj, derült életöröm, engesztelő szelidség nem léteztek a titánok ama világában, a melyet ő a megvetett emberiség helyett alkotott magának. Az ő hatalmas teremtető ereje és csalhatatlan művészi érzéke tudott ebben a világban mozogni a nélkül, hogy a fenségesnek határait valaha túllépte volna; utódai, a kik czélzatát félreismerték és eszközeinek urai nem voltak, az ő stíljét modoroságuk és szertelenségeik által torzalkotások forrásává tették és az újkori művészet megalapítójának azt a tragikus sorsot juttatták, hogy az utókorra gyakorolt roppant, minden mást elhomályosító hatása közvetlen követői működésében a művészetek határozott hanyatlására vezetett.

Talán a hivatás e tragikumának előérzete sötétíti el a művész kedélyvilágát, úgy a mint az legremekebb alkotásában, a florenczi San Lorenzo úgynevezett új sekrestyében a Medici-sírok allegorikus alakjaiban előnkbe tűnik? Ki fogja valaha ezeknek a — fájdalom, részben befejezetlen — alakoknak rejtelmét kikutatni, azt a sötét talányt, a melyet Michel Angelo bennök az utókornak hátrahagyott, megfejteni?

Annak a két fiatal Medicinek, — nagy ősök jelentéktelen ivadékainak, — a kiknek sírjait jelölik ezek az emlékek, bizonyára épen oly kevés közülük van a bennök kifejezett eszméhez és érzelmekhez, mint azokhoz az eszményi hősalakokhoz, a melyek az emlékművek megkoronázásaképen inkább jelképezik, mint ábrázolják őket. Nem az ő korai elhúnytuk — bármily sajnálatos lehetett is az nemzetségekre s talán Florenz sorsára nézve is — nem az hangolta Michel Angelot arra a szívmélesztő fájdalomra, a mely e két remekmű összes alakjain végigömlik. A művész saját nagy lelkének Golgothája az, a melyen nézőjét végigvezeti. Egy magasan kora fölött szárnyaló, magát félreértettnek látó, a világgal meghasonlott nagy

szellem keservének megnyilatkozása az: az *Aurorában*, a melynek fájdalmas a fölébredés, szinte szemrehányást tesz mozdulatával azoknak, a kik felköltötték, a *Giornóban* (nappal), mely a világtól mogorván elfordulva mutatja, hogy utált rabszolgamunka az, a melyre izmai óriási erejét fordítani kénytelen; a *Crepuscolóban*, (alkony), a melynek örömtelen, kényszerű nyugalmat csak a kimerülés ad és a *Notteban* (éj), ebben a felségesen gyászos nőalakban, a melynek gondolatát maga a művész fejezte ki versében, mondván:

«Non veder, non sentir m'è gran ventura,
Però non mi destar; deh, parla basso!»

(A nem látók, nem hallók boldogok . . .
Oh, esdek, föl ne költö! beszélj halkabban!)

Mi magyarázza meg ezt a csakis művészi alkotásaival elárult mély fájdalmat Michel Angelo lényében? Hazájának sorsa magában véve talán nem, bár Buonarroti, mint minden igazán nagy ember, jó hazafi is volt; még kevésbbé rendkívül hosszú életének külső folyása, a mely eléggé szerencsésnek lett volna mondható, különösen, ha sok csalódása mellett is elért számos sikerét tekintjük, s ha ő maga mindenkiben ellenséget nem látott és mindenkivel meg nem hasonlott volna. Nincs kétség felőle: nem külső sorsának, saját lényének, saját szellemének óriási terhe törte meg Michel Angelo lelkét. Az a láng, a mely az egész földet bevilágítani volt hivatva, fölemésztette őt; a lángész vajudása, a soha nem nyugvó, soha egészen ki nem elégíthető teremtetési ösztön tette nyugtalanná életét, összeférhetetlenné természetét, elkeseredetté lelkületét. A halhatatlanságért a sors drága árt követelt tőle is, mint a legtöbb nagy embertől: földi életének örömeit és nyugalmit kellett cserébe adnia érte. Míg Ráfáel, Correggio, Byron és a mi Petőfink életének tragikumát korai haláluk pecsételte meg, addig Buonarroti épen azzal, hogy majdnem kilenczven évig viselte élete és szellemi küzdelmei keresztjének fájdalmas terhét, vezekelt azért, hogy kortársa, a költő



RÉSZLET FRA ANGELICÓNAK A VÉGITÉLETET ÁBRÁZOLÓ KÉPÉBŐL A FLORENCZI RÉGI ÉS MODERN KÉPTÁRBAN.

szellem keservének megnyilatkozása az: az *Aurorában*, a melynek fájdalmas a fölébredés, szinte szemrehányást tesz mozdulatával azoknak, a kik felköltötték, a *Giornóban* (nappal), mely a világtól mogorván elfordulva mutatja, hogy utált rabszolgamunka az, a melyre izmai óriási erejét fordítani kénytelen; a *Crepuscolóban*, (alkony), a melynek örömtelen, kényszerű nyugalmat csak a kimerülés ad és a *Notteban* (éj), ebben a felségesen gyászos nyalakban, a melynek gondolatát maga a művész fejezte ki versében, mondván:

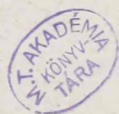
«Non veder, non sentir m'è gran ventura.
Però non mi destar; deh, parla basso!»

(A nem látók, nem hallók boldogok ...
Oh, esdek, föl ne költö! beszélj halkabban!)

Mi magyarázza meg ezt a csakis művészi alkotásaival elárult mély fájdalmat Michel Angelo lényében? Hazájának sorsa magában véve talán nem, bár Buonarroti, mint minden igazán nagy ember, jó hazafi is volt; még kevésbé rendkívül hosszú életének külső folyása, a mely elgondolkozásnak lett volna mondanó, különösen, ha sok csalódás, bánat is elért számos sikeres vállalkozásánál, a ha ő maga mindenképpen ellenséget nem látott és mondanó, hogy nem hasonlott volna. Nincs kétség felőle: nem külső sorsának saját lényének, saját szellemének óriási terhe törte meg Michel Angelo lelkét. Az a láng, a mely az egész földet bevilágítani volt hivatva, fölemésztette őt; a lángész vajudása, a soha nem nyugvó, soha egészen ki nem elégíthető teremtetési ösztön tette nyugtalanná életét, összetérhetetlenné természetét, elkeseredetté lelkületét. A halhatatlanságért a sors drága árt követelt tőle is, mint a legtöbb nagy embertől: földi életének örömeit és nyugalmit kellett cserébe adnia érte. Míg Ráfáel, Correggio, Byron és a mi Petőfink életének tragikumát korai haláluk pecsételte meg, addig Buonarroti épen azzal, hogy majdnem kilenczven évig viselte élete és szellemi küzdelmei keresztjének fájdalmas terhét, vezekelt azért, hogy kortársa, a költő



RÉSZLET FRA ANGELICÓNAK A VÉGITÉLETET ÁBRÁZOLÓ KÉPÉBŐL A FLORENCZI RÉGI ÉS MODERN KÉPTÁRBAN.



elmondhassa róla: «Michel più che mortale — angel divino!»
Ő több a halandónál — isten angyala volt.

És nem az «angyali» jelző véletlen közössége, hanem éppen az ellentétek vonzódása juttatja itt megint eszünkbe azt a másik művészt, a kinek alkotásaival oly bőven dicsekszik Florencz és a kinek valahányszor egy művét megpillantjuk, mindannyiszor úgy érezzük, mintha egy távoli, boldogabb idő eltévedt napsugara esett volna sötét életutunkra: Fiesolét!

Beato Angelico! Igazán boldog és igazán angyali, míg Michel Angelót igazabban nem angyali, hanem *dæmoni* erő tette nagygyá és tette egyúttal boldogtalanná.

Művészeti technika és művészi eszmekör szempontjából a kettő össze nem hasonlítható, mert hiszen egy félszázad munkája fekszik közöttük; de lelkület s a művészi erő működése szempontjából nincs érdekesebb ellentét, mint a melyet ez a két egyéniség tár elénk.

Fra Angelico képein meglátszik, hogy szelid, tiszta lelke legnagyobb boldogsága volt a művészi alkotás; valódi gyönyörűséggel festette nemcsak templomi képeit, de a San Marco kolostor termeit, folyosóit, szerzetestársai apró czelláit is mind földíszítette gyermekded kedélye és igaz, benső vallássossága gyönyörű alkotásaival, a melyek mindegyike az őszinte rajongás ellenállhatatlan varázsával hat, s a melyeken még a színeknek az évszázadokkal daczó frissessége is példázza lelke sohasem hervadó üdeségét. Ő valóban nemcsak mint a vallásos eszméknek a művészet nyelvén beszélő apostola érdemelte meg a boldoggá avatást, a művészi halhatatlanságot is teljes mértékben vívta ki magának.

Művészete, igaz, még abból a fajtából való, a melyről Taine jól mondja, hogy az inkább vallásos költészet, mint képzőművészet, mert míg emennek tulajdonképeni tárgya az emberi test, annak szépsége, összhangja, részeinek egyenletes élete: addig az olasz kezdetleges quattrocentisták éppen úgy, mint az ó-német és ó-flamand iskola a bő redőkbe burkolt emberi test ábrázolását teljesen alárendelték, sőt föláldozták bizonyos magasztos eszmék kifejezésének s az anatómiai tanulmánynak szükségét még nem érezték. De a Fiesole képein

az arczok ábrázolásában már mutatkozik a renaissance éltető lehelete, a realistikus irány hatása, s hogy mégis gondolkodására, kifejezési módjára nézve egészen a középkori vallásosság hatja át, ez adja meg épen művészi egyéniségének sajátosságát és érdekességét.

Akkor, mikor már a renaissance pogány szelleme mindenüvé behatolni kezdett, előbb a fiesolei San Domenico és később a florenzi San Marco csendes czellájában egy nagy, Istentől megáldott művész tehetségében lángolt föl utólszor az a vallásosság, a mely a kereszténység vértanúit s a középkor hitlejlesztőit lelkesítette, a mely igazán hitt azokban a túlvilági örömekben, a melyeket Fiesole ecsete oly ellenállhatatlan bájjal és bensőséggel tudott ábrázolni, és a mely oly tiszta, oly őszinte, oly boldogító erővel az emberiség kedélyvilágába bizonyára soha többé visszatérni nem fog.

IV.

A CERTOSA.

Ezt a nevet Olaszországban tulajdonképen minden egykori karthausi kolostor és templom viseli, de igazi varázsát ez a név a Pavia melletti Certosától kölcsönzi, a korai renaissance építő művészetének ettől a még Olaszországban is szinte páratlannak mondható és semmi mással össze nem hasonlítható alkotásától.

A képzelhető legegységesebb és minden festőiség nélküli nagy síkon, melyet a Ticino és a paviai hajózható csatorna szel át, vízjárta rizsmezők közepette, közel ahhoz a végzetes mezőhöz, a melyen dúló csatában I. Ferencz, a büszke franczia király foglyúl esett, egy szabályos falnegyszög által bekerített területen emelkedik — messziről láthatólag — a nagy vörös téglából rakott épülettömeg, melynek körvonalai távolabbról tekintve nem is sejtetik a művészi formáknak azt a kifogyhatatlan gazdagságát, a mely főkép homlokzatát és belsejét díszíti.

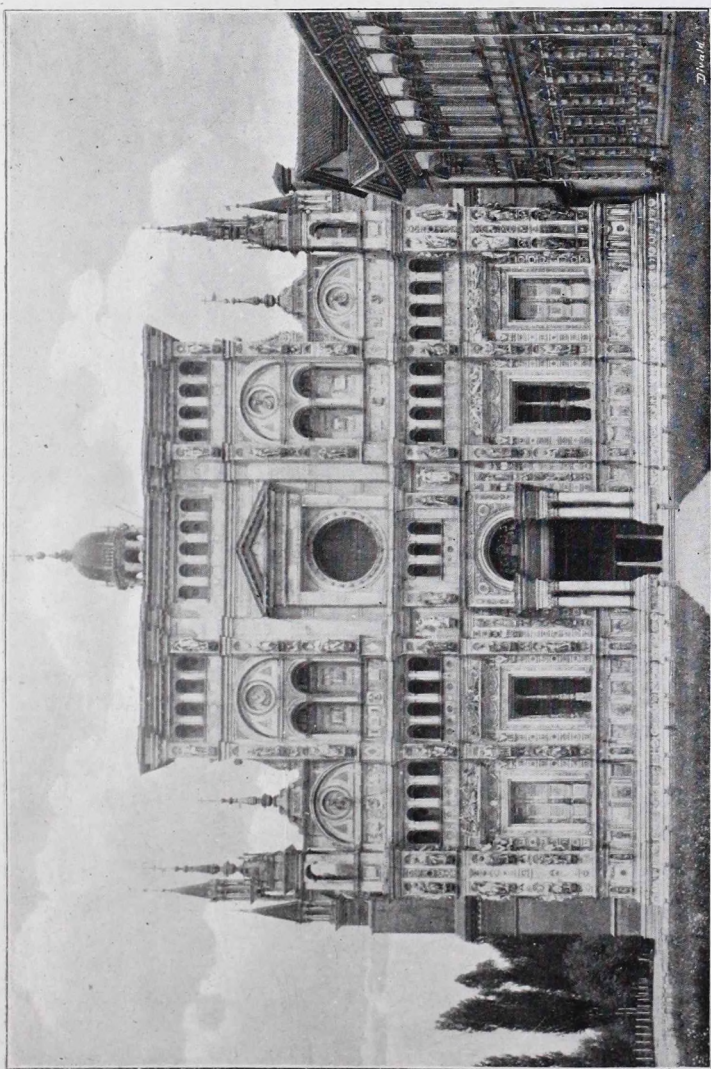
Épen az időtájt mikor utam oda vezetett, ünnepelhatték volna 400 éves emléknapját a Certosa fölszentelésének, a melyről az olasz lapok akkoriban meg is emlékeztek s a mely, bár az alapkövételének idejétől odáig épen 101 év telt el, nem képezte befejezését a sok viszontagság által megakasztott építésnek, mert — mint a homlokzat alsóbb részének egyik domborműve is bizonyítja, — ez a homlokzat akkor még félig kész állapotban volt; évtizedeknek kellett még elmúlniok, a míg a Gian Galeazzo Visconti büszke

alkotása alapítójának síremlékével együtt teljes befejezését elérhette.

A keletkezés viszontagságait folytatták a létrejött monostor további sorsának súlyos változásai: a karthausiak első és második elűzetése, közbe a francziák garazdalkodása a napoleoni háborúk alatt, míg végül a kolostor teljesen kiürült s a templom, egyházi rendeltetése megszűntével az állam által föntartott nemzeti műemlékké változott. Isten házából a művészet templomává lett, a művészeti eszmény hívóinek zarándokló-helyévé, a mely körül az utolsó itt élt és meghalt karthausi barátokra már csak a sírkeresztek emlékeztetnek. Ott sorakoznak a szentély apsisa mögötti kis kertben az egyszerű és egyenlő fekete keresztek, rajtok semmi fölírás sem olvasható. Miért is kellene az utókornak tudnia, hogy hívták azt, a kit egy ilyen sírhant takar? homo fuit — ember volt; egy azok közül, a kik a világra nézve élni már akkor megszűntek, a mikor nem ide ebbe a sírba, hanem azoknak a takaros házikóknak egyikébe beléköltöztek, a melyek a belső kolostorudvart környezik s egész barátságos lakást képezhettek piezi kertjükkel együtt, a melyben akár egy kis család is szépen élélhetne.

Most ezek a lakások még csöndesebbek mint a karthausiak korában voltak; csöndes és üres a nagy refectorium is, melynek ajtajából az elülső kolostorudvar oszlopcsarnokára és piros terracotta domborműveire szép kilátás nyílik; még a legkülsőbb udvar kövezetén is csak a fel- s le-járákáló őrs a gyér látogatók léptei konganak. A kolostorral együtt kihalt a Viscontiak és Sforzák kis megszálló-kastélya, a mely az udvart dél felől szegélyezi, s az a liqueur-gyár, a melyet a másik oldalon a franczia Chartreuse biztató példájára alapítottak, kevés szerencsével látszik most a modern ipar vállalkozó szellemét a régi művészet emlékeinek mozdulatlan némaságával szemben képviselni.

De mindez a részlet és minden egyéb benyomás elhomályosúl, el van feledve, ha az udvar közepe táján, a néhány lépcsőnyi magasságú emelt-tér előtt megállva, szemünket a hatalmas arányokban és bámulatos összhangban elénkbe táruló



A PAVIAI CERTOSA HOMLOKZATA.



márványhomlokzat művészi diszítésén pihentetjük. Egy egész világa ez a művészi ihletnek, a renaissance kifogyhatatlan eszmegazdagságának, az egymást követve, egymást fölülmulni akaró s mégis szinte öntudatlanul egy közös terv, közös cél megvalósítását munkáló mesterek szellemi versengésének.

A mi a korai renaissancet — melynek Olaszországban építészeti tekintetben körülbelül betetőzését képezi a paviai Certosa — oly előnyösen jellemzi a későbbi renaissance olykori hideg józanságával és kimerült modorosságával szemben: az az a szeretet, az a gyönyör, a melylyel a plasztika az építész által rendelkezésére bocsátott minden kis területet a maga formaérzékének túlaradó inventióival, képzelete, ihlete, vallási vagy művészi rajongása termékeivel betölteni, megeleveníteni iparkodott. Oly végtelenül sok mondani valójuk volt akkor a művészeknek, a mit mind naiv bensőséggel, őszinte közvetlenséggel igyekeztek kifejezni, a művészi érzés közösségére bízva, hogy egységet és harmóniát hozzon a sok, egymástól távoleső, egymástól idegen részletbe.

Hogy is lehetett volna ez máskép akkor, a mikor a közép-kor által kifejlesztett keresztény eszmekör mellé a művész a maga szellemi világa részére egyszerre mintegy ajándékképen kapta az ókor összes szellemi kincseit s a régi és az újabb világnak előbb küzdelméből, majd kibékülő ölekezéséből a szellemeknek egy új aranykora látszott előtte kibontakozni. Az emberi szív és elme először jutott akkor a maga belső világa határtalan gazdagságának tudatára és legalább egy időre az a boldogító sejtélem kezdett erőt venni a kedélyeken, hogy talán ezt az egész világot együtt és egyszerre is bírni lehetne; hogy nem is kellene lemondani a keresztény mennyország reményéről, azért, hogy egy időre fölszállhassunk az Olymp istenségeinek derült társaságába... Hiszen cserében a renaissance embere oly szívesen osztotta volna meg a maga remélt menyországát az ókor nagy alakjaival, a kiket ott színről-színre láthatni és megismerhetni rá nézve a legnagyobb boldogság lett volna!

Természetes, hogy ebből a megkísérlett együttes birtoklásból egylőre a legszeretetremlőbb eszmezavar támadt, a

melyet az emberi szellem fejlődésének története fölmutathat; erről az eszmezavarról tanúskodnak a Certosa homlokzatának márványreliefjei és szobrai is, a melyek merész váltakozásban tárják elénk az ókor herosait és a kereszténység szentjeit, római imperátorokat és imádkozó angyalokat, Krisztus kinszenvedésének történetét és mythologiai jeleneteket, bibliai eseményeket és az alapító Visconti életét: minden eszmei kapcsolat nélkül, de azért a decoratív összhatas legtokéletebb kiszámításával vagy legalább eltalálásával.

Lehetetlen a Certosa homlokzatának plasztikai diszítésénél nem gondolnunk az olasz renaissance irodalmának és kedélyéletének rokonvonásaira: a mikor a kinpadra feszített fejedelemgyilkos a nagy rómaiak árnyait hívta segítségül az alvilágból s egyúttal a Szűz Máriához fohászkodott; a mikor a humanisták a szentek többségét egyszerűen összecserélték az ókori mythos isteneinek többségével, az angyalokat a geniusokkal s a keresztény hit túlvilágát a pogány alvilággal; a mikor a költők képbeszédekben Virgil eclogáit beleszőtték a bethlehemi pásztorok karácsonyi dalaiba, Dávid énekének hatását ecsetelve az Erebus fellázadásáról, a Megära fogcsikorgatásáról, a Cerberus üvöltéséről s a Cocytus háborgásáról beszéltek, sőt a mikor még az egyházi férfiak is annyira belemerültek a neopaganismusba, hogy egy nagyhirű bibornok feletti gyászbeszédökben az «Egek ura» mellett el nem mulasztották «a többi istenek»-ről való megemlékezést sem.

A Certosa templomának belsejében főleg két síremlék az, a mely a renaissance szellemét hathatósan hirdeti; az egyik, a Lodovico Moroé és nejéé estei Beatriceé, csupán maradványa a fejedelmi pár szétdúlt milanói sirjának s jellemző alakjaik művészi ábrázolásával élénken emlékeztet arra a büszke kényúrra — Corvin Mátyás kortársára — a kinek nagyravágyása idézte elő a francia beavatkozást és általa mindazt a veszélyt és bajt, a melynek néhány évtizeddel később Olaszország áldozatául esett.

De ennél még sokkal kifejezőbb az a pompás síremlék, a mely a Certosa alapítójának, Gian-Galeazzo Viscontinak esontjai fölött emelkedik s a mely csak másfél évszázaddal

annak halála után készülhetvén el egészen, létrehozóját abba az előnyös helyzetbe juttatta, hogy a fejedelem alakjában, a mint az oszlopos márványmenyezet alatt, térdepelő angyaloktól környezve, vékony márványlemezen kiterítve fekszik, tökéletes ábrázolását nyújthatta a quattrocento-korabeli kényúr típusának úgy a hogy az Lombardiában éppen Gian-Galeazzo Viscontitól megkezdve és Lodovico Sforzától befejezve egész Olaszországra nézve mintaszerűen kifejlődött.

A Certosa két néma szoborlakója közül határozottan inkább a kezdeményező Viscontiban sikerült ábrázolójának ezt a típust megjeleníteni, habár semmi okunk sincs a szoboralakok képmásszerű hűségét is föl nem tenni.

Főnséges nyugalommal és méltósággal terül el ravatalán a zsarnok és ravasz fejedelem, mintha nem az enyészet munkájának megindulását várná, hanem diadalt ünnepelne s minden szem csodálatának tárgya volna, mint volt talán akkor, a mikor e templom alapkövét letette és lett volna még inkább akkor, ha azt, a mi valószínűleg életének ábrándképe volt: az olasz királyi koronát elérnie sikerült volna. Erőtelmes, szabályos, kemény arcvonásain a legtökéletesebb önuralom honol: érzékies ajkai kicsúcsosodnak ugyan, de egyszersmind szigorúan összezárulnak, csak annak a finom, hideg mosolynak adva helyet, a mely egyaránt fejez ki leereszkedő nyájasságot és megsemmisítő fölényt s a mely mindennekfölött arra alkalmas, hogy a tervet, a gondolatot, melyet az elme forral, tökéletesen elrejtse.

Az olaszországi renaissance szellemében gondolkozva azonban egyáltalán nem tarthatjuk kizártnak, hogy az utolsó rejtett gondolat, a melylyel Gian-Galeazzo büszke sirjába le szállott, nem volt sem kielégítetlen boszu- vagy uralmi vágy, sem lelkiismeretfurdalás vagy a haláltól való félelem, s hogy a főnséges nyugalom, a melynek kifejezésével őt a cinquecento művésznének mélyreható szelleme ábrázolta, igaz és őszinte érzelem lehetett, egyik paradox terméke az olasz renaissance lelki világának, melynek éppen látszólag megfoghatatlan ellentmondásai adták meg valódi jellemét.

Ez a Visconti ép úgy mint utánzóí és az ő politikai mű-

vészetét tökéletesítő követői az olaszországi renaissance sajátos erkölcsi színvakságától sújtva és egyúttal a vallási s életbölcséleti fogalmak zűrzavarában elmerülve valószínűleg erős meggyőződéssel hitte, hogy uralomra jutásának és kormányzatának megszámlálhatatlan erőszakosságai, csalfaságai és kegyetlenségei nemcsak a politika művészete szempontjából jeles és bámulatos, de emberileg is megbocsátható és igazolt cselekedetek voltak. És ha erkölcsi jóságukról talán önmagát sem sikerült meggyőznie, lelkét teljesen megnyugtatta az a tudat, hogy azokért kikérte és megkapta egyháza bocsánatát s még azonfölül az isteni igazságosság teljesebb kibékítése végett egyéb nagy alkotásain kívül letette két remek templom: a milanoi dóm és a paviai Certosa alapjait, a melyeknek egyike örök nyugalmanak színhelye lesz s mindkettő hirdetni fogja századokkal daczolva az ő dicsőségét és hatalmát ép úgy mint a művészet iránti lelkesedését és nemes műérzékét.

És ez a kettős vágy és ábránd az, a mi mindennekfölött jellemző a korra: az olasz renaissance zsarnokai tényleg a hatalmat nemcsak a maga anyagi értékeért keresték és szerették, de azért is, hogy közhasznú alkotásokban és különösen a művészet felvirágoztatásában versenyezhesenek másokkal. A művészet alkotásai pedig rájuk nézve szintén kettős becsesl bírtak: kielégítették a szép iránti igaz és nem tettettett hajlamukat s egyúttal megerősítették népszerűségöket, hirdetői lettek dicsőségöknek. És valóban a művészet egy utólréhetetlen aranykort köszönhet annak, hogy a renaissance kényurair minden látszólagos politikai nagyzásuk ellenére elég belátással bírtak fölismerni annak igazságát, hogy az, a mit műalkotások létesítésére tettek, messze túl fogja élni meglehetősen kisszerű küzdelmeik, eselszövényeik és múltó uralmaik hírét.

V.

RÓMAI BENYOMÁSOK.

«Roma, Roma, Roma —

Roma non è più com' era prima!»

A Lord Byron campagnai pásztorának, ennek az olasz földre átültetett rákosi szántónak mélabús dala ma is tökéletesen ráillik Rómára, csak hogy a mai változás inkább csak azokat a minden régin szeretettel csüggő, mindig a múltba visszavágyó érzékeny kedélyeket érinti fájdalmasan, a melyek a jelennel soha egészen megbarátkozni nem tudnak, míg Róma nagysága, fénye, korszerű haladása szempontjából többé nem hanyatlást, hanem határozott és pedig nagy emelkedést jelent.

Hogy «Róma nem olyan már mint régen volt», ez kétségtelenül igaz, ezt az igazságot minden nap újra erősíti meg, mert a szemünk előtt végbemenő változás oly rohamosan gyors, hogy ma már nemcsak a hatvanas éveknek — a pápai uralom végkorszakának — Rómájára, hanem a 8—10 év előtti Rómára sem lehet többé ráismerni.

De a «Roma eterna» fogalmának nem csak a változás örökkévalósága felel meg, hanem az is, hogy a folytonos változás mellett lehetetlen belőle a múltak emlékeit, a múlt és a jelen közötti folytonosságot, bizonyos mélyen lényében rejlő vonásokat kiírtani, megsemmisíteni; azok túlélnek minden változást, még azt a, talán valamennyi között legnagyobbat is, a melynek a jelen nemzedék a szemtanuja.

Mindazok a kik a modern ember fölfogása, érzése szem-

pontjából szemlélték és jellemezték Rómát, Gregoroviustól egész Zoláig, megegyeztek abban, hogy ez az egyetlen hely, a hol a múltak árnyai soha nyugalomra térni nem fognak, a hol a viláгурalom eszméje minden rombolás és új alkotás ellenére tovább kísért és hatni fog a kedélyekre s a képzelődésre egészen az idők végezetéig.

Mert Róma most sem, a minthogy sohasem volt csupán város, igazabban csak névleg az, eszmeileg sokkal több: Róma! vagyis egy semmivel össze nem hasonlítható, semmi kategóriába belé nem illeszthető fogalom, a melyhez a «caput mundi» gondolatát az emlékeknek, a hagyományoknak egész világa köti elválaszthatatlanul hozzá.

Legnagyobbinak mondhatjuk talán Róma mai átalakulását mindazok között a melyeken már keresztülment, mert kétségtelen, hogy Róma egész hosszú, változatos múltjában sohasem volt még csak megközelítőleg sem az, a mivé legújabbán lett, tudniillik egy nagy, egységes nemzeti állam székvárosa. A római republika kezdetének idejében, — a mikor egyébiránt a nemzet fogalmában a faji eszme korántsem bírt azzal az erővel, a melylyel ma bír, — talán még nemzeti fővárosnak volt tekinthető, de elterjedés tekintetében milyen kicsiny nemzet fővárosának! Azontúl azonban csakhamar előtérbe lép a viláгурalmi, tehát az egyetemes jelleg, melynek képviselőtét a középkorban a pápaság és az árnyképpé vált németrómai császárság veszi át, anyagi hatalmával még az előbbi is csak néha és ideiglenesen levén képes Róma szerepének elsőségét csak Olaszország többi városaival szemben is érvényre emelni.

Róma mai székvárosi szerepe valamivel több és egyúttal valamivel kevesebb annál a mi régente volt; több, mert egy a természettől gazdagon megáldott, bár ma nehéz viszonyokkal küzdő nagy nemzet egész becsvágya, nemzeti önérzete, áldozatkészsége s létérdeke képezi haladásának emeltyűjét, a melyet a nyugatrómai birodalom megdőlte óta teljesen nélkülözött s még a római uralom idejében is inkább csak a hódító erő kényszerével pótolta; kevesebb, mert ma már csak világraszóló emlékei és a pápaság erkölcsi s szellemi hatalma.

képviselik benne az egész emberiségre kiterjedő uralom vagy befolyás gondolatát.

Róma külső képében ma már teljesen uralkodik a modern világváros jellege. Nagy, zajos, fárasztó; fárasztó már az őskori hét halom és az azokon kívül később beépített többi halmok által, a melyek miatt még a legegyszerűsebb és legszélesebb főutczák is legnagyobbbrészt hol emelkedő, hol leszálló irányt kénytelenek követni. A város régi alakulásával teljesen szakítva cirkalmazta ki a legújabb kor nagy boulevardjait, a melyek kedvéért egész városrészek tűntek el a föld színéről — velők természetesen megszámlálhatatlan történeti emlék is — vadonnatűj háztömegek keletkeztek, modern, nemzetközi, nagyrészt a ridegségig józan stilben építve, keletkeztek be nem fejezett házak és paloták is, a melyek az egész átalakításra itt-ott homályt vetnek, de annak merész nagyszerűségét nem csökkenthetik; csak reflex képűek ezek annak a mértéktelenségnek, a melybe a Róma birtokától elválaszthatatlan nagyratörekvés bűvös ereje ragadta belé a mai olaszokat.

Maga ez a rombolva alkotó munka — a mely épen csak a kiváló műbecsesel bíró emlékeket kiméli, sőt azokat föl kutatni, szemléltethetőbbé tenni, helyreállítani törekszik — tulajdonképen csak végrehajtásának gyorsaságában múlja fölül a megelőzőket; mert Róma építkezése a város egész történetén végig az egymást rombolva átgyúró korszakok képét tünteti föl, miközben úgy mint ma is mindig két elv állott többé-kevésbbé öntudatosan szemben egymással; az egyik a mely a meglevőt föntartani, a régit föl kutatni és megbecsülni, a másik a mely mindenek fölött és mindenek ellenére a jelen és a jövő követelményeit kiméletlenül érvényesíteni igyekezett.

Nemcsak a Barberinieket csúfolta egykor a szójáték a barbároknál rosszabbaknak, még a nagy alkotót: Bramantét is «Ruinante» melléknévvel illette kortársai közül néhány túlzó régiségbarát, a ki azt találta, hogy túlsok régi épületet rombol le vagy alakít át a maga eszméje szerint.

A keresztény építészet, az egész keresztény művészet Rómában tulajdonképen a föld alúl: a katakombákból tört elő, hogy hatalomra jutva lerombolja az ókor alkotásait s

lassanként megteremtse a maga saját Rómáját. De a rombolástól egészen az igazi alkotásig, — a mely a renaissance alakjában ismét uralomra juttatta az antik művészeti irányt — hosszú, sivár korszak múlt el Róma fölött, a mely sokat eltörölt, a nélkül, hogy a maga jellegét az örök város külső képében méltó kifejezésre tudta volna juttatni.

Ez volt az a kor, a melyben az antik épületek márványát leszedték és mészsze égették, vaskapcsaikat kivették és fegyverekké kovácsolták, szobraikat, oszlopaikat értelem és czél nélkül építették be a lakóházakba, vagy máshová elhurczoltatni engedték. A mi így egyszer rommá lett, azt aztán már a renaissance sem kímélte, hanem kőbányául használta építkezéseinél.

Tényleg a középkor, kivéve annak utolsó évtizedeit, vagyis már a renaissancet, legkevésbé hagyta hátra kinyomatát Róma külső képén, sokkal kevésbé, mint Olaszország kisebb városaiban; ezt a római legújabb rombolások előtti időre is el lehet mondani.

A románkori nagy építkezési mozgalom kevésbé érintette Rómát, csak néhány részleten látható ma is hatása; góth temploma egyetlen egy van: a Sopra Minerva; a római palazzók, a melyek egész ellentétben Florencz és Velence stíljével, kifelé komor, rideg, disztelen képet mutatnak, inkább dimenzióikkal ejtenek bámulatra s előkelő zárkózottsággal csak belül tárják föl a főuri pompaszeretet, fényűzés, finomúlt izlés csodáit, úgyszólván mind a XV-ik század közepén túli időben keletkeztek. Szóval: Róma nem a középkori emlékek városa, s ha mai megjelenésében a mindinkább előtérbe nyomuló modernség mellett tulajdonképeni történeti jellegét megállapítani igyekszünk, két korszak emlékeiből kell azt egybealkotnunk, melyek egyike az ókori császárságé, másika az, a mely a renaissance fénykorával kezdődött és a barokkizlés uralmával ért véget. Rómának művészeti szempontból ez a két aranykora az, a mely legmaradandóbb, leghatalmasabb alkotásokat hagyott is hátra s a melynek alkotásait a legújabb nagy átalakulások is legjobban megkímélték.

Persze az ókori Róma tiszta építészeti képének recon-



KILÁTÁS A PALATIN-HEGYRŐL A COLOSSEUM FELÉ RÓMÁBAN.



struálása képzeletünkben csak igen kis részben és csak nehezen sikerülhet; e tekintetben különösen első római látogatása alkalmával senki sem menekülhet a csalódás bizonyos érzésétől. Olyan összhangzó, teljes, közvetlen benyomását az ókori életnek, a minőt Pompejiben nyerhetünk, hiába keressük Rómában; még azt a hatást is, a melyet a paestumi Neptun-templom vagy a veronai amphitheatrum tesz ránk, Rómában csak a Pantheonnál érezzük, ennél az összehasonlíthatatlan, legjobban conservált ókori épületnél, bár azt is kívül és belül a keresztény cultus és keresztény művészet sokban kivetköztette eredeti jellegéből. Még inkább mondható ez azokról az építményekről, a melyeknél már épen csak a falak vagy csak az alapok, vagy végül csak egyes oszlopok hirdetik az ó-világ művészetét. Rombolás és átalakítás, a sok későbbi épület közbetolakodása, a niveauviszonyok teljes megváltozása, melynek következtében az egykori terek és utcák ma jobbra körülkerített gödrök alakjában jelennek meg, az egykori várfokok és szirtek pedig alacsony dombok gyanánt, szerfölött megnehezítik a képzeletnek ezt a reconstruáló munkáját. Az átalakulás nagyságát mutatja az a tény is, hogy az ókori Róma történetének nagy eseményei közül alig vagyunk képesek egynek is a színterét határozottan megállapítani; még az oly világgraszoló eseménynek is, mint a Julius Caesar megöletése, ma már a helye egyáltalán meg nem jelölhető, és a Capitolium, a melyhez minden művelt ember gyermekkora óta annyi magasztos történeti tény és alak emlékét fűzi, a mai Rómában egy helyileg alig meghatározható fogalom s csak annyi látszik bizonyosnak, hogy az a Michel Angelo által tervezett s hátulról a Senatorpalota, két oldalról a Conservator-palota és a capitolumi muzeum által határolt tér, a mely ma a Capitolium tere gyanánt ismeretes, sohasem szerepelt ama régibb történelmi jelenetek szintere gyanánt.

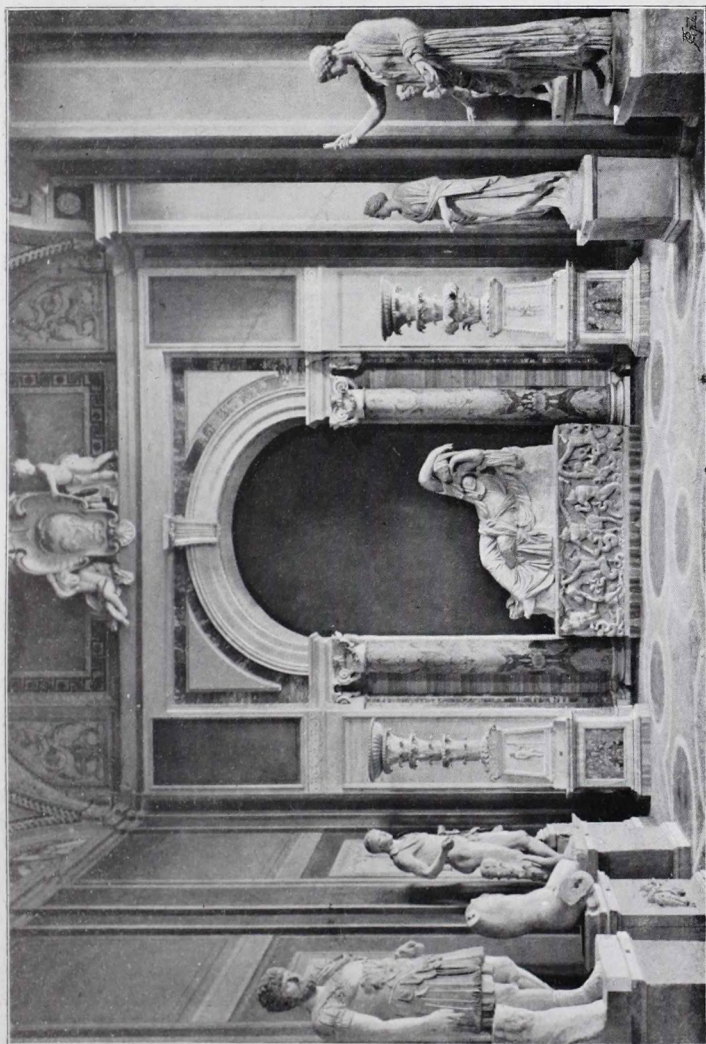
Sok türelem, elmélyedés a *Roma vetus* emlékvilágába, gondos olvasgatása a vonatkozó ismertetéseknek és szemlélete a reconstructiót megkísértő ábrázolásoknak szükséges ahhoz, hogy az ember akár a császárforumok, akár a nagy Forum Romanum vagy a mons Palatinus és a Thermaek omladék-

tömegéből lassanként és részletekben kihüvelyezze és maga elé állítsa az örökváros ó-kori fényének, pompájának megközelítő képét.

De nem is az ó-kori város építészeti képe az, a melynek teljes megjelenítése által Róma a világ minden helye között leggazdagabb kincsesbányája lett az ó-kori civilizáció tanulmányának: a részletek, a töredékek, a muzeumokban fölhalmozott darabok töménytelen sokasága és nagy művészi becse az, a melyből Rómában az ó-világ oly ékesszólóan beszél hozzánk. Úgy vagyunk ezzel is mint a törött tükör darabjaival: a tükör egészéről nehezen alkothatunk fogalmat magunknak, de minden darabja ugyanazt a fényt sugározza vissza, a mely egykor az egészben tükröződött.

Az tagadhatatlan, hogy Rómát az antik művészet emlékeiben való gazdagság tekintetében a világnak semmi helye sem haladja felül. Az ókori épületek közül a Pantheon, a három diadalkapu, a két emlékoszlop és a Colosseum egészökben is, a többiek épen és érintetlenül maradt részleteikben, a vatikáni, capitoliumi, Borghese-villai és lateráni gyűjtemények — nem is említve a kisebbeket, — a melyekhez újabban mint szintén legelsőrendű az olasz állam által az egykori Diocletian-thermaek helyén a Degli Angeli kolostor csarnokai-ban berendezett s az ásatások következtében mindinkább gazdagodó nemzeti muzeum járul: a kő- és egyéb régiségeknek, de különösen az önálló és decoratív plastikának oly megbecsülhetetlen kincseit tárják elő, melyekből minden könyvtanulmányt elhomályosító fényvel világol felénk az ó-kornak nemcsak művészeti ízlése és alkotó ereje, hanem egész műveltségének szelleme is.

Ezeknek a művészeti emlékeknek szemléletébe elmerülve, azoknak a világába szinte beleélve magunkat és fölemelkedve abba az eszmekörbe a melyet ezek köré az emlékek köré az évszázadok óta belőlük tanult és rajtok lelkesedett gondolkozók — tudósok, művészek és költők egyaránt — szöttek: az elé a kérdés elé látjuk magunkat állítva, hogy vajjon az antik művészet géniuszának ez az immár majdnem kétezer év előtt teremtetett világa meg fogja-e őrizni továbbra is, meg fogja-e őrizni



A Vatikáni Antik-Muzeum egyik terme.



mindig azt a hatását, melyet eddig mint a szép eszméjének úgyszólván minden kifogás és kétely fölé emelkedő kifejezése, mint elfogadott szépség-ideál gyakorolt évszázadok nemzedékeire nem csökkenő erővel? Avagy képzelhető-e, hogy fog egy nemzedék jönni, a mely hideg közönyt nyel áll majd szemben a formáló képzelet és izlés emez alkotásaival, vagy éppen visszatetszéssel fordul el tőlük? a mely Antinoust esetlennek és túlságosan vállasnak fogja találni, az alvó Ariadnét pedig a restségig jól táplált nőszemélynek, a mely a Laokoon «halhatatlan kinját» unalmasnak, a capitoliumi és vatikáni Venus szépségét elavultnak, a haldokló gallus haldoklását nem eléggé realistikusnak, nem eléggé borzalmasnak, ellenben a Sophokles tógájának redőzetét mesterkéltnek és túlfinomnak fogja mondani?

Ezekkel a kérdésekkel összefüggnek azután mások is. Hogy vajon ezeknek a műveknek csakugyan bennök rejlő utólérhetetlen szépsége, vonalaiknak közvetlen hatása szerzi-e meg azt a hódolatot, a melylyel a művelt világ adózik nekik, vagy talán ez a hódolat csak egy régibb korban volt őszinte s azóta és most csak a megszokás, a conventió, mindannak a mit olvastunk és hallottunk felőlük, a mi nevelésünkbe belévegyült, suggestiv hatása teszi rabbá izlésünket, mely ha szabad hajlama szerint, csupán természeti behatásoknak engedve fejlődhetnék, talán már rég elpártolt volna a szépségnek ezektől a ránkparancsolt mintaképeitől? Utóvégre is kérdésesnek tekinthető, mi jogosíthat egy kort arra, hogy a maga fölfogásának, képzeletének alkotásait szabályokul tukmálja rá az összes jövőndő nemzedékekre, hogy megkösse azok izlésének, ábrándjainak szabad szárnyalását és azt mondja nekik: a szép nektek ne az legyen a mi talán a ti érzékeiteknek tetszenék, de az, és mindig csak az a mi nekem tetszett!

Mindezekkel a kérdésekkel szemben azt hiszem nyugodtak lehetünk a felől, hogy a míg egészséges érzékek, egészséges elme és kedély lesznek művészeti kérdésekben uralkodók és döntők, addig a sírjából kiásott ó-kor «száműzött isteneinek» ez a tisztelete a szépség világában soha egészen megszűnni, de még csak talán valami nagyon csökkenni sem fog.

Igenis, a classikus ó-kornak — legelsőbben Hellasnak, de utána Rómának is — volt egy kétségbevonhatatlan jogcíme arra, hogy a maga szépségideálját elfogadtassa az utána jövő nemzedékek által, mert az a kor volt az egyedüli, a mely az emberi test formáinak, fejlettségének, erejének, összhangjának tökélyét valódi, nemes és — legalább az ő erkölcsi fölfogásuk szempontjából — tiszta cultus tárgyává tette. Egész nevelési rendszerök, nyilvános és magánéletök rendje, vallási és társadalmi fölfogásuk arra a hitre volt alapítva, hogy az emberi test szépsége és ereje ép oly megnyilatkozása az istenekhez való hasonlatosságunknak, mint szellemi erőink működése, miért is azt épúgy kell művelni, fejleszteni, megbecsülni és érvényesíteni mint emezeket; a mezitelenség náluk sem a szemérem megtagadását, sem az érzéki inger kihívását nem jelentette: az az emberi test istenadta és istenszerű szépségének, erejének, hajlékonyságának teljes és közvetlen megnyilatkozása volt csupán s a kik azt ilyenül tekintették és így fogták föl, azok jogosult törvényhozói voltak minden korok szépségfogalmának.

Ennek az antik szépségeszmének jogaiba való visszahelyezése szülte meg Róma művészeti életének s vele külső alakulásának második aranykorát, a mely még későbbi túlzásaiban és tévedéseiben is hatalmas és ragyogó alkotásaival a város képe történeti jellemének ma is uralkodó elemét kölcsönzi.

A Szt. Péter-templom, a Vatikán, a Cancellaria, a capitoliumi paloták, a Collegio Romano, a Quirinál, a Lateránpalota, a Fontana Paola és Fontana del Tritone, a Porta del Popolo, a Gesu-templom, a Montecitorio és a Palazzo Farnese s velök még számos palotája és temploma Rómának eredetét vagy legalább mai alakját annak a kornak köszönheti, a melynek vezérlő szellemei Bramante, Rafael és Michel Angelo, később — a már határozottan barokk iránynak — Maderna és Bernini voltak.

És mekkora gazdagságát a szobrászati és festészeti remekműveknek tartalmazza Róma ebből a korszakból középületeiben, nyilvános és magángyűjteményeiben! csak egymagában



ANTINOUS ; ANTİK SZOBORMŰ A Vatikáni Muzeumban, Rómában.



a cinquecento festőművészete milyen varázserővel hat itt a kedélyre és idézi képzeletünkbe — ellenére a hivalkodóan előtérbe nyomuló későbbi barokknak — az ujjászületés, a megifjodás ama gyorsan letűnt nagy napjait, a melyeknek emléke főkép a Ráfael ragyogó alakjával forr össze!

Sajátságos Róma szerepe a renaissance szellemi mozgalmában; innen nyerte e mozgalom a legtöbb inspirációt, mert hiszen az ó-világ emlékeinek legnagyobb részét itt fedezték föl; itt hatottak a hagyományok és a régi nagyságra való visszaemlékezések a legközvetlenebb erővel, mint azt már a Rienzi szereplése igazolja, és mégis — Róma zilált belső viszonyai úgy «özvegysége», vagyis a pápaság avignoni korszaka alatt mint azután is egész V. Miklósig megakadályozták azt, hogy Róma a korábbi renaissance szellemi munkájában a többi városokhoz hasonlítva arányos részt vegyen; csak a cinquecentóban, a renaissance fénykorában, II. Julius és X. Leó pápasága idejében helyezkedik át a szellemek nagy mozgalmának súlypontja Rómába, biztosítván ennek vezérszerepét egészen a Sacco di Romáig, vagyis a városnak a szövetséges idegen hatalmak által való földulásaig.

Taine az ő milieu-elméletében kifejti azt a tételt is, hogy miután valamely kor művészeti munkája annak általános állapotaiban, az ezeknek megfelelő általános szükségletekben, meghatározott képességekben, sajátos érzelmekben gyökerezik, ezek pedig szükségkép létrehoznak egy uralkodó egyéni típust, a melyet mintakép gyanánt környeznek kortársai csodálatukkal és rokonszenvőkkel, a kor művészete is ezt a típust, ezt az alakot igyekszik megjeleníteni a maga teljességében vagy legalább elemeiben, úgy hogy az egész művészet ettől a tipikus alaktól látszik függni, az ő hajlamainak megfelelni vagy őt kifejezni tekintti legfőbb céljának.

Ez a tétel talán egyetlen korszakra sem illik rá úgy mint az olaszországi renaissance itt szóbanforgó fénykorára, mert akkor ez a «personnage régnant», ez az uralkodó típusa az emberi egyéniségnek nemcsak a költők és művészek képzeletében született meg s hozta létre a maga gyöngé hasonmásait

a kortársak sorában, mint hozzánk közelebb eső korokban Faust vagy Werther, hanem valósággal létezett, mint élő és működő ember, sőt — a végzet csodálatos rendelkezése következtében — mint egyúttal legnagyobb alkotó ereje a kor művészi munkájának, a kinek csak saját lényét kellett megnyilatkoztatnia, hogy korának uralkodó ideálját a maga egész valóságában föltárja.

Ez az uralkodó alak Ráfael volt.

Nem hiszem, hogy a történelem részletesebb ismerete által bevilágított korokban a trón bíborától távol született s nem hadi szerencse által fölemelt alakok sorában lett volna csak egy is, a melynek pályafutása rövidsége mellett fényben a Ráfaelével vetélkedhetnék. A fény alatt itt nem a művészi alkotásait ma környező dicsőséget értem; Ráfael abban is a sors kegyeltje volt, hogy — mintegy kárpótlásul korai haláláért — már életében fenéig üríthette a dicsőség mámorító kelyhét, trón és jogar nélkül uralkodója volt korának, a melyet szellemével meghódított, hasonlítva még abban is a hatalmas és korokra alakítólag ható uralkodókra, hogy arezvonásait, külsejét kortársai műalkotásaikban úgy mint saját személyökben öntudatlanul utánozni igyekeztek.

Különböző korok szabályozó dűhe lerombolta mindakét házat a melyben Ráfael római tartózkodása alatt lakott s a melyek egyikében meghalt, és így megfosztotta az utókort attól, hogy emlékének működése és szenvedése legintimebb helyén adózzon kegyeletével. De az olyan genius mint a Ráfaelé, eléggé hat művei által, nem szorúl egy másiknak, a genius locinak segítségére. Elég a Vatikán stanzáiban és loggiáiban időznünk, hogy lelki szemeink előtt megjelenjék az «isteni ifjú», ecsetjével és festéktáblájával, arezán bűbajos mosolyával, ábrándos szemeiben egész világával annak a szépek a mit megálmodott, a mit megfestett és a mit magával levitt a sirba; környezve tanítványai, barátai, csodálói seregétől, mint egy fejedelmi udvartól, egész naprendszere közepett a ragyogó szellemeknek és szeretetreméltó lelkeknek, a melyek tőle kapták fényöket, hogy tovább sugároztassák azt.

Az erőnek és gyöngédségnek az az ellenállhatatlan egye-

sülése, a mely az antik szépségideált jellemzi, újra éledt a Ráfael és kortársai művészetében, de egy új elemmel vegyülve és ezáltal a művészi alkotásnak új világokat nyitva meg.

A mi ugyanis az olasz renaissance művészetének leg-sajátabb báját és tulajdonképeni jellemét adja meg, az a keresztény vallásosság mélabús, fájdalmas, szelid vonásának saját-ságos vegyülése a classikus ó-kor szilaj életkedvével és élet-erejével; ez a tünemény csak abban az időben mutatkozhatott, nem előbb és nem később; előbb nem, mert előbb az ó-kort nem ismerték eléggé, és később nem, mert akkor már a vallásosság a maga középkori naivitásának utolsó nyomát s az ó-kori kultúra a maga hatásának első varázsát elvesztette; nem mutatkozhatott más országban, mert csak Olaszországban és mindenekfölött Rómában találkozott az ó-kor ékesszóló emlékeinek közvetlen hatása egy nagy és művelt nemzet alkotó szellemével, melyet azok az emlékek még azonfölül saját régi dicsősége megújítására lelkesítettek.

Igaz, hogy a Ráfael idejében a keresztény vallásos hit az életben már régi erejének legnagyobb részét elvesztette; valóságos pogány szellem vált uralkodóvá Olaszország művelt társadalmában; de az érzékenyebb szívek mélyében még ott rezgett az az érzelem a melyet gyermekkoruk benyomásai, a hagyomány s a közvetlenül megelőző kor művészi eszméi oltottak beléjük. A Ráfael Madonnája testalkatára nézve semmiben sem különbözik a görög és római művészek neme-sebb Venus-typusától, de tekintetében és magatartásában a szelidségnek és lelki tisztaságnak olyan bája rejlik, a melyet az antik művészet egyáltalán nem ismert. Ennek az új ideál-nak megteremtése nem a régi helyére, de a régi mellé: az olasz renaissance és főkép az akkori festészet érdeme.

Róma második fénykorát már egymagában ez a festészet nagygyá teszi szemeinkben; milyen nagynek kellett annak amúgy is lennie, ha ilyen festészetet — ilyen művészi lendü-leket és tudást — volt képes létrehozni!

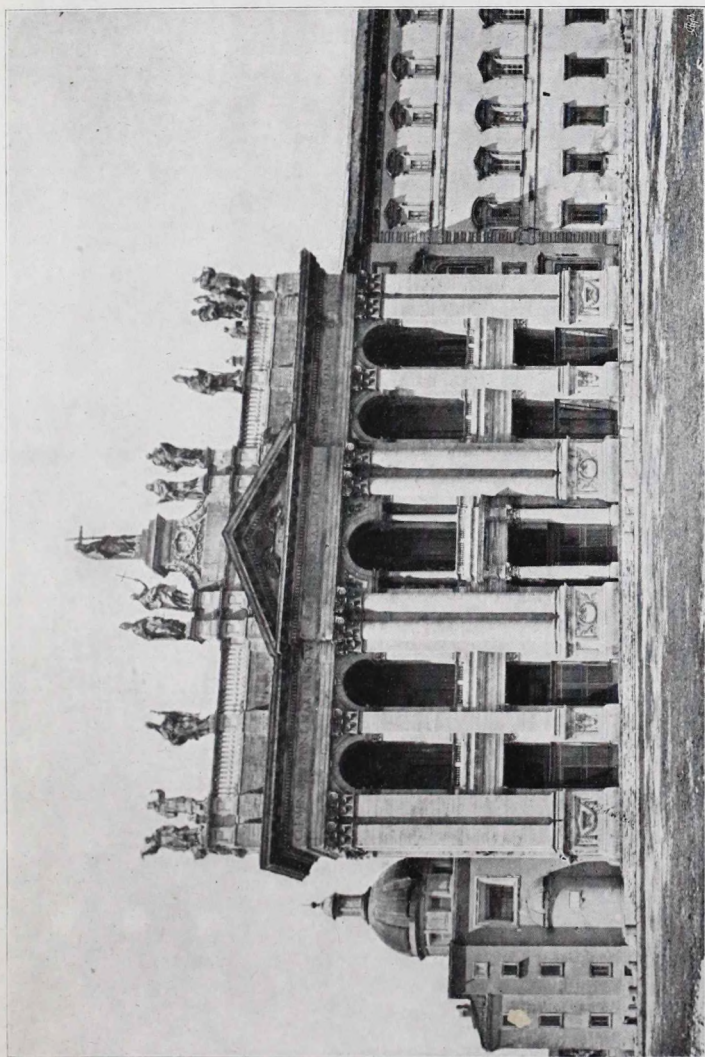
VI.

NAGYPÉNTEK A LATERÁNBAN ÉS HÚSVÉT A VATIKÁNBAN.

A mit Gregorovius az ötvenes években írt Rómáról, hogy az a civilisatio nagy romja csupán, a melynek utcáin egyebet sem lehet látni mint papok és szerzetesek körmeneteinek vonulását s egyéb hangot sem lehet hallani, mint a harangok tompa zúgását és egyházi zenét, az mai nap már az örök városnak a nagy hét alatti képét sem jellemzi igazán, mert Róma bizony épen az egyház gyászának és a templomi ájtatoskodásnak ebben a kiváltságos hetében az oda özönlő idegenek sürgése forgása által még fokozott nagy-városi élénkség és profán üzleti szellem kinyomatát viseli magán.

A nagy hét alatti római időzés hagyománya, ellenére a vele járó sok kényelmetlenségnek, s annak, hogy a nagy heti és húsvéti egyházi szertartások a pápaság világi uralmának megszűnte óta fényben és kiterjedésben s különösen a szent Atya személyes részvétele tekintetében nem is hasonlíthatók az azelőttiekhez, még mindig erősen tartja magát, sőt évről-évre növekvő számmal vonja ide az idegeneket.

A Via di Corsón föl s lehullámzó néptömeg ilyenkor néha helyenkint összetorlódik, ha például a királyi udvar rák-vörös ruházatú cselédségét pillantja meg, a mint nagy négy-fogatú carozzákon hozza az uralkodó család nőtagjait egyik vagy másik templomba, a melyben az istentiszteletben néhány perczig részt vesznek, hogy aztán megint a sokaság sorai között távozzanak; a húsvéti ünnepek ereklýefölmutatási szertartásai Róma colossális főtemplomaiban, a melyek hajdan a



A RÓMAI LATÉRÁN-BASILIKA HOMLOKZATA.



vallási fanatizmusnak önkivületig fokozódó kitöréseire nyújtottak alkalmat, most meglehetősen részvétlen közönség előtt folynak le; sok a templomban járókelő, de kevés az igazán ájtatoskodó. A nagypénteket is csak úgy, mint a nagyhét többi napjait, a mindenüvé szétterjedő tömjénillat jellemzi, az utcái zaj azonban e napon is olyan, mint rendesen s az üzleti élet sem szünetel; alig van város, a hol kevesebb bolt zárulna be nagypénteken mint Rómában.

A templomok is főleg csak a nagy énekes szertartások alatt telnek meg, a mikor — különösen a nagyhét és húsvét idejében — valódi s magasztos művészeti élvezetet nyújtanak, olyat, a mely még a kevésbbé hívő kedélyt is a földiek fölé való emelkedésre bírja s a szertartások symbolikájánál hatalmasabb erővel kelti föl bennünk azt az édes-fájdalmas honvágyat a vallás magasztos mysteriumainak országa felé.

A nagypénteki délutáni szertartás, a «nottunák», «lamentációk» és «miserere» szépségében mai nap a Laterán énekkara vetélykedik a vatikánival; oda tódul tehát az idegek nagy része is, megeléknítve ilyenkor még azt a tágas, üres, elhagyatott és begyepesedett tért is, a mely a Laterán és a Porta San Giovanni között terül el és megtöltve a magasan fekvő hatalmas basilikát, melynek óriási szobrokkal diszitett homlokzata torony nélkül is egyik legkiemelkedőbb pontja Rómának s annak látóképén némely oldalról nézve még erőteljesebben uralkodik mint a Szent Péter kupolája.

A fönttartott emelvények padsorain természetesen «már nincs» hely, de ha a sekrestyével közelebbi ismeretséget kötöttünk, akkor csakhamar «van», és erről a helyről jól végignézhetjük a kavargó néptömeget, sőt a szentélybe is bepillant-hatunk, a melyet az alkonyodó napfényen kívül csak annak a tizenkét apostolt jelképező tizenkét gyertyának a pislogó lángja világít meg, a melyekből azután az ének minden szakaszának végeztével eloltanak egyet-egyet.

A szentélybeli tribuna kupolamenyezetének megújított mozaikjai — a melyek nagyrészből a jelenlegi pápa uralmát dicsérik — szörnyű ujdonnat fényűek és szinte éreztetik velünk Paul Bourget iszonyát, a melylyel minden mű-restaurá-

tió iránt viseltetik: «Restaurer, c'est toujours détruire!» De magában az előttünk fekvő kereszthajóban is kevés emlékeztet már a kereszténységnek azokra az ősidőire, a mikor ez az azóta ötször átépített bazilika — mint a római püspökök székesegyháza — «omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput» (a város és a világ minden egyházának anyja és feje) volt.

A «barocco» itt is ép oly korlátlanul uralkodik most, mint a Szt. Péter-bazilikában; a hagyomány azonban azt állítja, hogy a kereszthajó baloldali végében álló szentségoltár bronz-oszlopai a régi Szent-Péter-templomból valók s a keresztény cultus előtti időben a Jupiter elpusztult capitoliumi főtemplomának díszei voltak, tehát a vallásnak már két világkorszakát szolgálták végig. Kétségtelenül régi és érdekes a kereszthajó és főhajó keresztteződésénél emelkedő pápai oltár márványból készült góth stilű tabernaculuma, a melynek felső része tudvalevőleg a Péter és Pál apostolok koponyáit zárja magába; a kegyes hagyomány azt is tudni véli, hogy a pápai oltár belsejében az a katakombabeli faoltár van elrejtve, a melyen Szent Péter olvasta miséit. A kereszténység első küzdelmei és megpróbáltatásainak fájdalmas emlékei fölé borítja most a kereszténység diadala és hatalma kápráztató pompáját...

A zsidongó, hullámozó embertömeg hirtelen elcsöndesedik, a mint a Cappella del Coro ajtaja megnyílik s néhány karinges pap és violaszín-galléros kanonok után — a kik nehezen nyitnak neki utat a néptömegén át — belép a pontificáló főpap: Satolli bibornok, magas, erős, kissé merev és feszes alak, s lassan halad a szentély felé a hol megérkezése után csakhamar megindul a tulajdonképeni szertartás.

Előbb egyhangú recitativo — könnyörgés és respondeálás — azután egy erőteljes, tiszta férfihang csendül meg és énekében ráismerünk a «Miserere» dallamára. Mennyi gyász! mennyi fájdalom! mennyi panasz ennek a dalnak a magasztós egyszerűségében! A küzdelmeiben kifáradt, reményeiben csalódott emberiség egész kinszenvedése van kifejezve benne, a megtört lélek sötét csüggedése, majdnem kétségbeesése és

utolsó fölfohászkodása ahhoz az egyedüli hatalomhoz, a melytől még gyógyulást, vigasztalást, bátorítást remélhet . . . És most felülről a szentély félig elfödött karzatáról — mintha égből jönne — hatalmas kardal zendül meg: csengő, szinte harsogó diadalének, azoknak a hangjai a kik már a túlvilág örömeinek teljes birtokában elfeledtek minden földi keservet. Ebben a dalban van kifejezve az a végeczél, a melynek elérhetése új életerőt önt a csüggedőbe . . . Majd fájdalmas dallamba megy át a kar éneke, festve a küzdelmet, a melyet a szenvedő embernek még ki kell állania, de közbe mindig megcsendül a biztató, bátorító mennyei szózat is. Most aztán megszólal ismét alúlról a könyörgő, panaszkodó férfihang, megerősödve bár, de még fájdalomtól telve, mintha kételkednék benne, hogy a léleknek lesz-e ereje mindazt a küzdelmet kiállani? — panaszára azonban újra felel a magasztos, lelket emelő hívó szózat, míg mindinkább összeolvad könyörgés és üdvöt ígérő hívás, összezendül egy fölséges harmóniában, mely az istenével egyesült emberiség boldog megnyugvását hirdeti.

A Laterán nagypénteki szertartásának éneke reám mélyebb benyomást tett mint a sixtinai kardal, a melyet a pápa húsvétvasárnapi miséjén hallottam.

Ennek a misének a kedveért a belépésre jogosítottaknak már reggeli hét órakor kellett a Piazza di San Pietrón, a Bernini csodálatos Colonnadejának szögletén, a Vatikán főbejáratánál: a Portone di Bronzónál gyülekezniök.

A tarka, de festői egyenruházatú schweizi-testőrök nem látszanak ügyet vetni az átvonuló közönségre, a mely a Szent Péter-templom jobboldali kifutványát képező egyenes oszlopsor által födött lejtős folyosón halad a Scala Regiára s azon át jut a Cappella Sixtinához. Csak ennek a bejáratánál vizsgálják meg a szolgálattevő nemestestőrök a belépő-jegyeket és utasítanak kérlelhetetlenül vissza mindenkit, a kinek azokon kívül az öltözeke is meg nem felel a követelményeknek: nőknél teljesen fekete ruha és fátyol, kalap, ékszer és keztyű nélkül, férfiaknál frakk; ez utóbbit még a fekete kabát sem pótolhatja, a miért valami nagyon demokratikusnak a pápai ceremoniale aligha mondható.

Egy-egy fodros gallérú, fekete bársonyba és selyembe öltözött pápai kamarás intézkedik a padsorokban és karzaton, a melyek annyi tért foglalnak el a jókora terem nagyságú kápolnában, hogy a pápai kíséret számára az oltár környékén kívül épen csak egy keskeny út marad nyitva.

A várakozás ideje alatt — a mise 8 órakor kezdődik — van módunk körülnézni a Sixtinában; jó ismerős minden a mit látunk s azért a távolabb eső részletek vonalaait is ki tudja egészíteni emlékezetünk s képzeletünk.

A zene- és énekkart hordozó emelvény gazdag diszítésű, a korai renaissance ízlését hirdető márványsorompója méltán viseli magán a Della Roverék családi czimerét: két e családból származó hatalmas pápának: IV. Sixtusnak és II. Juliusnak köszönheti ez a kápolna keletkezését és művészi disztét; csak az oltár fölötti falon, szemben velünk a kápolna háttérében, egész a tetőig terjedő óriási fresco: a Michel Angelo aggkorának alkotása, az utolsó ítélet borzalmas képe származik későbbi korból, a III. Pál idejéből.

A teremtéstől a bűnbeesésen és a megváltáson keresztül egész a végítéletig — az emberiség életének és küzdelmének története van itt ábrázolva a bennünket környező falak és mennyezet kortól elsötétült és ijesztően összerepedezett festményein, elbeszélő képekben és symbolikus alakokban. A hat florenzi és umbriai mester: Pinturicchio, Botticelli, Signorelli, Ghirlandajo, Perugino és Rosselli — kik közül véletlenül épen az utolsó, a legjelentéktelenebb van legtöbb kép által képviselve — a két oldalfal mezőin tizenkét párhuzamos ábrázolásban festette le Mózes és Krisztus történetét a quattrocento fölfogásának szellemében; nézőpontunkhoz legközelebb s a reggeli napfény által legjobban megvilágítva tárul eléink Cosimo Rosselli utolsó vacsorája és Perugino igéző képe: a kulcsok átadása Szt. Péternek.

Ez azonban mind festett elbeszélés csak, a művészetnek abból a naivabb korából, a mely a föladatot nem kereste egyébben mint a hitrege vagy a szentírás által eléje tárt történeteknek a művészt környező valódi alakok utánzataival való megjelenítésében.

De fönn a mennyezetten Michel Angelo frescói halhatatlan hirdetői annak, hogy a képzőművészet csupán az emberi test formáinak és mozgásának ábrázolása által képes a szellem legszabadabb és legmerészebb szárnyalását követni, a legmagasabb, legtisztább eszméket kifejezni. A teremtés, a bűnbeesés és a megváltás ígérete képezik azt az eszmekört, a melyben e bámulatos alkotás mozog, melynek létrejöttéhez egész legendák fűződnek.

Ezeket a legendákat lényegökre nézve csak megerősíti a történeti kutatás. Kétségtelen, hogy Michel Angelo elkeseredett lélekkel, kényszerítve fogott hozzá az erőszakos hajlamú, de a művészetért lángoló Julius pápa által ráparancsolt festői munkához, a melyet kelletlenül kapott cserébe a félbehagyott mausoleumért, melybe lelke egész becsvágyát helyezte. Elzárkózva a világtól, egymaga festette meg az egészet, nélkülözések, testi szenvedések között, gyakran napokon át hanyattfekve a mennyezet alatti szédítő emelvényeken, a honnan a pápa egyszer letaszítással fenyegette, ha munkáját be nem fejezi. Pedig aránylag rövid idő alatt fejezte be; négy év elég volt a mű megteremtésére, félek, hogy négy évszázad elég lesz — elpusztulására. Az ember nem nézheti szívfájdalom nélkül azokat a szörnyű repedéseket, a melyek a mennyezet vakolatával együtt a festményeket is át-megáthasogatják, és rám azt a benyomást teszik, hogy egy századon túl aligha fog az emberiség a Michel Angelo sixtinai frescóiban gyönyörködhetni: vagy elpusztulásnak egészen vagy oly mérvű megújítást fognak igényelni, a mely az alkotó művész munkájának legnagyobb részét el fogja tüntetni.

Tekintetünket a mennyezetről lefelé vonja a moraj és mozgás, a mely a Sala Regia felőli bejárástól indul ki; minden szem odafordul, egyszerre minden ajak elnémul, más hang nem hallható, mint az alabárdos testőrök, kamarások és piros ruhás komornyikok lépteinek koppanása a mint a Szent Atyát hozzák befelé. Minden nagyobbyszerű dísz mellőzve, kicsiny kísérettel, nem követve a «flabella» vagyis pávatollas legyezőtől, a fényes «tiara» helyett csak fehér selyem capuciummal a fején jelenik meg a vállakon hordott «sedia gesta-

torián» ülvé XIII Leo, viaszszínű, vértelen, sovány, de jóságos arczával és beszélő nagy szemeivel mosolyogva a jobbra-balra mélyen meghajló, letérdelő közönség soraira s jobbjával áldást szórva mindenfelé, úgy, hogy ne csak a megjelenteknek jusson belőle, de azoknak az olvasóknak is a melyekből némelyik hölgy kezére fűzve huszat-harminczat hozott magával, hogy aztán barátnői között ossza ki ezeket a pápai áldás malasztjától áthatott rózsafüzéreket.

A hordozható trónt leteszik szemben az oltárral s a pápa csodálatos fürgeséggel emelkedik föl róla és halad, szinte siet föl az oltár lépcsőin; annál inkább lep meg azután a most következő mise alatt az a törődöttség és gyöngeség a mely mozgását jellemzi, mialatt az oltár közepétől egyik vagy másik oldalához megy, vagy a közönséghez fordul a «Dominus Vobiscum» elmondása végett, a mire csak úgy képes, hogy balkezevel az oltárra támaszkodik s félig megfordulva csak reszkető jobbját emeli az ájtatoskodók felé.

A pápai énekar, mely a «Tu es Petrus» hangjaival üdvözölte a belépő szent Atyát, most egyikébe fogott azoknak az ünnepi mise-oratoriumoknak, a melyek az «ecclesia triumphans» harsogó dicshymnusainak nevezhetők; egy bozontos hajzatú, hatalmas termetű karmester igazi olasz mozgékony-sággal és szenvedélyességgel kormányozza a jobbára magas hangú énekeseket, miközben a pianónak majdnem teljes hiánya a legnagyobb tökélyű művészi ének daczára kissé kifárasztja a figyelmet és nem fokozza az áhitatot.

A pápa miséjének vége van s miután a szent Atya rövid időre egy mellékerembe vonúlt, visszatér és elfoglalja helyét a kápolna baloldali falánál az oltár közelében részére magas emelvényen elhelyezett piros imaszéken, fehér talárjának zsebéből egy kis imakönyvet húz elő s abból — folyton térdepelve — buzgón imádkozik, mialatt egyik udvari papja teljes szabotossággal ugyan, de rendkívüli gyorsasággal elolvas egy második misét.

És most következik a legmeghatóbb jelenet. A pápa, kíséraitől támogatva leszáll emelvényéről, térdre ereszkedik

az oltár legalsóbb lépcsőjén s énekelve áldást mond az egész keresztény világra.

A mi már a mise alatt is föltűnt s a mi most még inkább megragad, az a pápának reszketegsége daczára érczes, átható, szinte erőteljes hangja, mely az egész kápolnát betölti; az utolsó áldásnál ez a reszkető hang szinte zokogásba megy át s a hallgatóságon önkénytelen megindulás vesz erőt a tiszta lelkű aggastyán túlaradó érzelmének e megnyilatkozására, mely meghatóan fejezi ki azt a mennyei szeretetet, a melylyel az egyház látható feje a föld egész kerekiségén elterjedt hiveit atyai szívére öleli.

A kivonulásnál a közönség még inkább igyekszik — az ezeknél a belső czeremóniáknál szigorúan előszabott csendet meg nem törve — a pápa közelébe férközni, tekintetét fölfoghatni, áldását magára nézve még physikailag is mentül közvetlenebbé tenni.

Mikor kilépünk a Piazzára, a husvéti harangszó rezgeti a levegőt; a Szt. Péter-bazilikában még folyik az isztentisztelet, melynél a híres Rampolla celebrál; a város olyan mint egy földült hangyaboly, az utcza élénksége tetőpontját éri el. Az utazókra nézve a fogadókbán mától kezdve megszűnik a «gras et maigre» a böjtös és nem böjtös ételrenddel való szüntelen confusió; és megindúlnak a lóversenyek is a Cappannelle-réten, a melyek semmiben sem különböznek más világvárosok lóversenyeitől; a farsangvégi utcza futtatások a Corsón, Rómának ezek a híres, valóban az ókor kedvteléseire emlékeztető különlegességei — úgy mint sok más, szintén áldozatául estek a modern kor józan, nivelláló hatalmának.

VII.

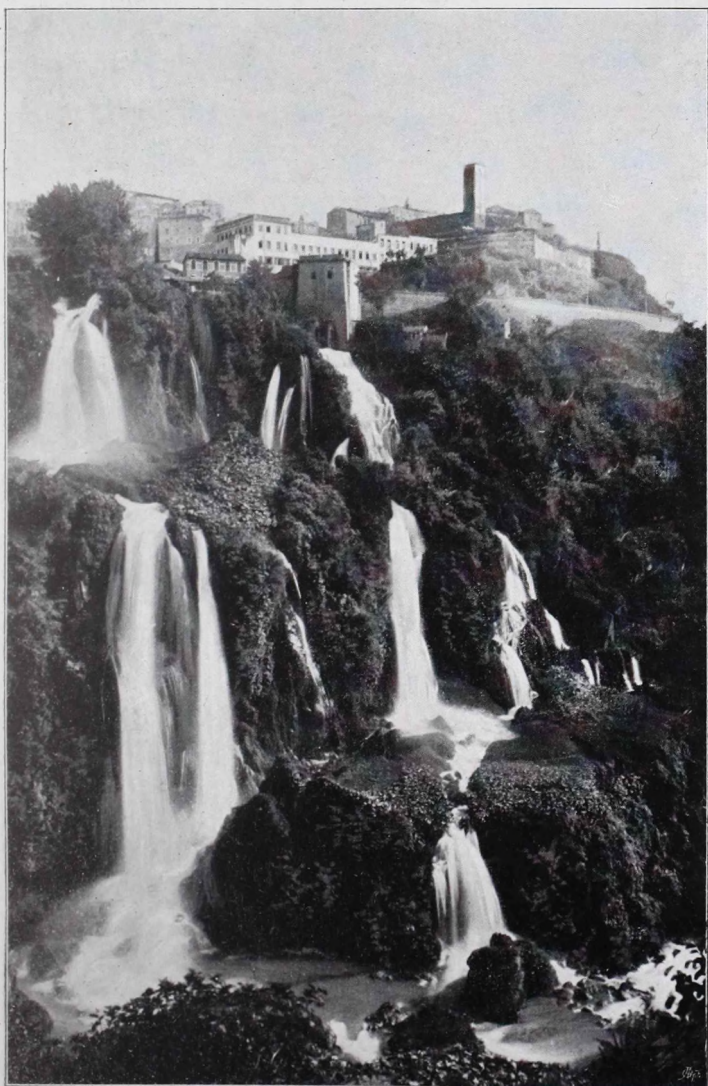
TIVOLI.

Még hallom vizeinek dallamos zúgását, mely bűbajos mámorba ringatja érzékeinket; ezt a hatását nem zavarhatja meg a mandolin és guitarre szegényes pengése, a mely belévegyül.

Az «Albergo Sibilla» erkélyén vagyunk, a nagy vízesés fölött, a Sibylla-templom szomszédságában; bennünket a tavaszi nap meleg déli sütése elől megóv a ponyvafedél, melyet az élelmes vendéglős vont felénk, de a szegény muzsikuskisasszonyoknak az erkély szélén egy kis babérfa alatt kell meghúzódniuk, a mely szinte szégyenkezve terjeszti jelképes lombjait a kontárok fölé.

Már ez így van Olaszországban; a hol a természet dicsőségét élvezni akarjuk, ott el kell viselnünk az élet nyomorúságainak a látványát is; és mentül szebb a kilátás, annál több a rongyos koldus, annál siralmasabbak az elénkbe tolaikó nyomorékok, a «povero vecchiók» és «povero cieco»-k; furfangos számítás van ebben nemcsak az alamizsnanyújtás automatikus megszokására, de talán a természeti szépségek szívlágyító hatására is.

Most sem tudunk azokra a szegény muzsikuskisasszonyokra haragudni, mert az a mi környez, kibékít az egész világgal s még az ő hangszereik pengését is szebbnek tünteti föl; nem is látjuk őket, csak azt a kedves, nyájas gyermekarcot, a mely felénk közeledik: a muzsikuskisasszony legkisebbik leányát táányérozni küldi s a gyermek nyomorúlt ruházatában is ellenállhatatlan, természetes olasz gráciával lép elénk, nyújtja ki kis kezét és



TIVOLI.



felel kérdéseinkre. Aztán visszafut atyjához, elégedett és hálás pillantást vetve hátra és teljesen boldognak látszik. Hogy is ne volna az! hát nem süt-e a legnyájasabb nap rá, nem boltozik-e a legszebb kék ég fölötte? mit törődjék ő a holnap gondjaival, mit azzal, hogy milyen élet vár reá, mikor ő gyermekkedélyével született úrnője mind annak a gyönyörűségnek a mi környezi, a mi soha el nem hagyja, a miben él, míg nekünk boldogtalanoknak messze földről kell ide vándorolnunk, hogy azt néhány óráig, néhány napig élvezhessük.

Szinte érzékenyülve lépünk az erkély falpárkányához; alattunk meredek sziklamederben fut össze két felől a víz, hogy aztán borostyánnal benőtt szirtek között rohanjon le a szédítő mélységbe, a viruló, buja zöld völgy ölébe. Köröskörül lombos hegyek koszorúja, romok, festői csoportozatú házak és tornyok s még följebb a mosolygó ég . . . Nem álom, valóság az a mi környez, hisz itt van körülöttünk az élet elutasíthatatlan prózája is: mögöttünk a rossz muzsika, előttünk a mosó leányok: a zsilip fölötti vízfolyásnál sűrögnek, kezökben villogó sulyok, ajkukon vig fecsegés. A túlsó hegyszakadék ösvényén, innen nézve hangyanagyságúaknak látszó emberek mutatkoznak, köznapias utazók alakjai, a kik pontos lelkiismeretességgel, abban a sorrendben, a hogy azt Bædeker előírja, futkosnak barlangtól barlanghoz; még a telegrafsodronyok sem hiányoznak, legfelül a hegybevágott út mentén; azok a szörnyű telegrafsodronyok, a melyek a kék ég és zöldelő lombok hátterét olyan szabályosan hasítják keresztül, . . . mintha szerelmes levelet látnánk vonalozott papírra írva!

De mi a természetnek azt a szerelmes levelét, a melyet itt intéz hozzánk, mégis megértjük; szívünk ujjongva válaszol reá; mintha régi börtönlakok beroszdásodott ajtóit szakítanák föl, úgy nyílnak meg szívünk rég elhallgatott, elhagyott rejtekei, hogy az élettapasztalatok sötét, füledt, nyomasztó képzeit kiereszszék magukból és megteljenek tavaszi verőfényvel, virágillattal, fiatal életkedvvel . . .

Ebben a bámulatos országban, a melyről már négyszáz év előtt rotterdami Erasmus azt írhatta, hogy ott a kövek is ékebben szólnak, mint nálunk az emberek, a természet, tör-

ténelem és művészet kiapadhatatlan hármass forrása mindenütt nyitva áll a fogékony kebelnek: nem meríthetünk-e itt is a természet pazar bája mellett a történeti visszaemlékezésekből, ha azokra gondolunk, a kiknek évszázadok előtt nyújtott üdülést ez a hely? nem nyújt-e művészeti élvezetet a Sibylla-templom gyönyörű kis rotundája, a melynek talapzatán megpihenhetünk, a melynek karcsú oszlopai, virágfüzés frizje még romjaikban is bájos emlékei az ó-kori művészet java-korának?

Vajon a Vesta szentélye volt-e ez a kis templom, vagy csakugyan azé a tiburi Sibylláé, a kiről ma nevezik, az ó-kori néphit ama csodás jósalakjai egyikéé, a kik a Michel Angelo és Ráfael képzeletét foglalkoztatták? azt ma nehéz volna eldönteni. Mindenesetre olyan istenségé, vagy félistené lehetett, a kinek kedve telt a szépben, és a kinek hazajáró lelke talán még most is fölkeresi egykori dicsősége félig romba dőlt, kipusztult, oltártalan helyét s a zuhatag harsogásába belésírja keservét az idők változása fölött.

De hát változnak-e igazán az idők? Csak az ember, a teremtés koronája változik és mindaz, a mit ő alkot. Ez a változás az ő kiváltsága az egész természettel szemben. Változtatja viseletét, ízlését, erkölceit és szokásait, eszméit és — isteneit. Lám, az élő és élettelen természet körülötte — a mennyiben csak az ember nyughatatlan önkénye más formába nem kényszeríti, — beéri azzal, hogy önmagát változatlanul szülje mindig újjá; hisz szebbet, mint a mit itt hozott létre, úgy sem tudna alkotni!

Az Aniót elnevezhették Teverónenak, folyását csatorna-építéssel más mederbe szoríthatta egy darabra az ember hatalma: a hol megszabadul e börtönéből, ott ugyanazzal a szilaj szökéssel zuhan le a völgybe, a mely kétezer év előtt gyönyörködtette a költőt, zuhanása ugyanolyan tajtékot tűr föl, ugyanolyan páragomoly emelkedik nyomában, fölötte ugyanolyan szivárvány sugárzik, mint régente, — még a sötét hegyszakadék előtt szállongó lepkék és fehér galambok is ugyanolyanok, mint a minőket az elmúlt századok láttak, és évről évre fáradhatatlanul újul meg vagy zöldel tovább a vízi-

lapú, cyklamen, borostyán buja takarója a sziklagörgetegen, míg levelei változatlan ütemben bókolnak és emelkednek a rájok hulló ragyogó vízcepppek alatt.

És a rózsá és ibolya is ma ugyanolyan, mint akkor volt, a mikor a kedvezencz virágaikkal ékesítették a rómaiak — férfiak és nők egyaránt — fejöket és keblöket, ha lakomáikhoz telepedtek. Ilyen koszorús társaságok élvezték Falernum nedvét ott, a kis zuhatagok fölött, a Mæcenas villájában; és közöttük időzött bizonyára Horác is, Tibur bájainak lelkesült magasztalója, a kiben megvolt az a költői büszkeség, hogy ha már udvaroncznak kellett lennie, szívesebben volt a Mæcenas, mint az Augustus császár udvaroncza.

A régi rómaiak ízlésének egészen megfelelt ez a hely, hatalmas vízének játékával; nekik szellős, virágos, árnyas nyaralóikban mindenekfölött vízre volt szükségök: csábító, vízzel telt márványmedenczékre, csobogó ugrókutakra, mindenünnen előtörő vizsugarakra. Ezért telepedtek előszeretettel a tenger mellé, Nápoly vidékén s a közeleső szigetekken, az Arno és Brenta hűvös partjaira és ide a vízgazdag Sabin-hegységbe, a melynek forrásait pompás vízművekkel, óriási aqueductokkal vezették le székvárosukba, hogy megtöltsék annak hatalmas közkutait, fürdőpalotáit, ha kellett circusait is, és letegyék alapjait egy ma is utólérhetetlenül álló városi vízvezetéknek.

Amott, szemben a nagy zuhatag völgynyílásával, a hegyoldalba rejtőznek még romjai a Sallustius villájának: a Catilina és Jugurtha története talán ott látott napvilágot, és feljebb a Propertius házának maradványait őrzi a hagyomány: a szenvedélyes szerelmi dalok költőjeét, míg a kis zuhatagokkal szemben állott, elragadó látványra nyílván az a villa, a melyben Quintilius Varus szötte diadalálmait, melyek a teutoburgi erdőben oly siralmasan foszlottak szét.

Ők mind elköltöztek régen és elköltözött, porrá lett az a leghatalmasabb lakója és kedvelője is Tibur vidékének, a kinek palotája romjait túl a város dombján szemléljük: Hadrián császár. Kéjlakaik omladéakai közt a föld gyomrából megszámlálhatatlan kincseit az antik művészetnek hozta fölszínre a

kutatás, és szellemök ezer év múlva föltámadt sírjából, hogy meghódítsa a művelt világot. Utolsó föltámadása volt-e ez, avagy nem támad-e az mindig újra meg újra föl közöttünk? hiszen az emberiség története voltaképen nem is egyéb, mint a kereszténység és pogányság által képviselt két ellentétes világnézet örökös harcza.

Hanem az antik világ pusztulása után sok időbe telt a míg Tibur — most már Tivoli — régi hírét, régi báját és vonzerejét csak némi részben is visszanyerhette. Nem mintha nem szerepelt volna a középkorban, sőt jelentékeny város volt, de micsoda profanálása volt az a szerep a föld ez igéző helyének! Mint a Sabin hegység szorosainak kulcsa nevezetes stratégiai ponttá lett, félelmes várrá, a mely daczolt Rómával, úgy a városi oligarchák idejében, mint a pápaság és császárság küzdelmeiben, a melyben mindig ez utóbbinak oldalán állott s valódi előörse volt a ghibellineknek, az imperialismusnak az egyház katonai hatalmával szemben.

Aeneas Sylvius már mint II. Pius pápa az ő objectiv természetétől telhető elragadtatással szól Tivoliról commentárjaiban, megemlékezvén a látogatásról, a melyet ott a nagy montefeltrei Federigo társaságában tett, a mikor — mindketten az ó-kor alapos ismerői lévén, — Tivoli emlékei között beszélgettek a régi rómaiak intézményeiről. Ekkor tehát Tivoli classikus múltja már hatott a kedélyekre, de természeti bájai úgy látszik nagyobb vonzerőt csak később gyakoroltak.

A késő renaissance és kezdődő barokk korában alapította Tivoliban Ippolito d'Este bibornok, — nem az a régibb Hippolyt, a ki Mátyás korában egy ideig esztergomi érsek is volt, hanem a későbbi, a hirhedt Lucrezia Borgia és estei Alfonso fia, — a Villa d'Estét, minden nagyuri kéjlakok utólérhetetlen mintaképét, a mely iránt nekünk annál több okunk van érdeklődni, mert az jelenleg estei révén Ausztria-Magyarország trónörökösének tulajdona.

A villa, fájdalom, hosszú időn át teljesen elhanyagolva lévén, ma inkább romnak, mint kéjlaknak mondható, de remélhetőleg annál szebb jövő elé néz; elragadó bájába most



AZ ESTE-VILLA TIVOLIBAN.



mélabús vonás vegyül: a múlt dicsősége itt is az, a melynek emlékezete megaranyozza a romladozás jelenkori képét.

A város délnyugati szélén, féloldalt Róma és a Campagna felé fordulva, a kisebb vízesések által megszakított meredek hegyoldal magaslatán, erősen lejtős területén áll legfelül az Este-palota, alatta a széles emelttér, melynek oldalíve mintegy művészi keretben mutatja a távoli Róma s a síkság képét egész odáig, a hol már a tengert sejtjük, míg szemben velünk a Sabin-hegység kifutványai s hátul a magas Monte Gennaro tárulnak föl.

Innen lépcsőzetes alakban bocsátkozik lefelé a kert, loggiákkal, lépcsőkkel, párkányokkal, galleriákkal, vízmedencékkel ugrókutakkal és művészi díszítésű köröndökkel tarkítva s mesteri fölhasználásával mindazoknak az összehasonlíthatatlan előnyöknek, a melyeket itt a szabadban való időzés kellemei számára a fekvés, a kilátás, a hegyoldal merész profilja, a vízbőség és a buja tenyészlet nyujtanak. De az építészet és kertészet minden virtuóz alkotásainál is mélyebb benyomást tesznek a Villa d'Este látogatójára a kertnek évszázados cyprusfái, a melyekhez nagyságra, festői formára, színpompára hasonlókat talán a föld kerekéségén nem lehet találni; ezeket nem ronthatta meg se az idő se a mostoha bánásmód és elhanyagolás, ezek csak nőttek egyre és korukkal együtt díszben is gyarapodtak, törhetlen üdeségű örökzöld lombjaikkal jelképezve a jobb idők reményét, míg körülöttük a mesterséges vízesések párkányainak amorettjei letöredeztek, a lépcsők fokai szétváltak, a vízmedencék kiszáradtak, az utak begyepesedtek, a virágok helyén gaz nőtt, s a kastélyból és kertből elköltözött az élet és a pompa, a dal és a vígság...

A cyprusokon kívül az olajfákat is legtokéletesebb alakokban szemlélhetjük itt, Tivoli mellett. Azt a dombot, a mely körül kigyózva vezet a kociút Villa Adriana és Róma felé, ősrégi, terebélyes olajfák borítják; mindegyik egy-egy tanulmány a festők számára: kuszált, minden nyirbálástól ment lombjaik, merészen szétterjedő ábrándos formájú, görcsösbogos, hatalmas ágaik és korhadt, repedezett, sokszor mély odvakkal tátongó törzseik szintén hosszú idők tanúi; viruló

aggastyánok ezek, s holdvilágos éjjeleken leveleik zizegésének titokzatos nyelvén mesélnek a rég elmúlt időkről a körülöttük fölsarjadozó virágok és cserjék mindig megújuló nemzedékének.

Tivolitól nem válhatunk meg a nélkül, hogy ne időzzünk a Hadriánus császár híres villájának buja, festői növényzettől környezett, nagyszerű romjai között.

Őt magát, ennek a fejedelmi nyaraló-palotának az alkotóját jól ismerjük a római muzeumokból: az első szakállas császár, a kinek görögös jellegű, szép, erőteljes, férfias arcza szinte tipikussá válik utódaira, az Antoninusok, Aureliusok, Severusokra, ezekre a jeles császárokra nézve, a kik alatt a Hadrián korában virágzása tetőpontját elért római művészet mégis, csodálatos módon hanyatlásnak indult és a fénykor helyet adott a római barokknak.

Hadrián sajátos, szinte modern jellegű alak volt az imperatori trónon: nagy műveltsége, a tudomány és művészet iránti lelkesedése, utazási kedve, világismerete, a változatos építő-alkotásokban mutatkozó hiúsága — mind oly vonások, a melyek hozzánk közelebb látszanak esni, mint saját korához; és minde vonásainak leghívebb visszatükröződése az ő Tibur-melletti villa-alkotása, a melyben pazar bőkezűséggel és bámulandó műismerettel plastikus képét igyekezett adni mindannak, a mi figyelemreméltót távoli országokban látott vagy maga létrehozott. A római építőművészet, mintegy próbáit adandó tudásának, Görögország és Egyiptom utánzására adta itt magát és a távoli minták nyomán, ott járt építésszek által állított csarnokokban, palotában, templomban és színházakban a császár még azonfölül a világ első muzeumát is létesítette görög és egyiptomi műalkotások és ritkaságokból, a melyek nagy része még ma is gazdagítja Róma gyűjteményeit.

Mikor a világot látott császár élete alkonyán e tündérpalotája oszlopainak árnyékában szemeit szeszélyes alkotásain pihentette és beteg testével együtt lankadó lelke előtt végigvonultak utazásainak s egész életének képei is, mindaz, a mit bírt és mindaz a mit elvesztett, talán ő is fölsóhajtott, mint

utódja Septimius Severus: omnia fui et nihil expedit! Mindent elértem — és mi hasznom belőle?

Még teste sem találta meg azt a nyugalmat, a melyre aggkorában vágyott, s a melynek biztosítására a világ legbüszkébb síremlékét emeltette a maga számára a Tiber partján, a Moles Hadrianit, a mai Angyalvárat, a melynek sírkamarájából az ő és ivadékainak hamvait eltüntették a barbárság századai.

De az egymást fölváltó emberi nemzedékek egymást megtagadó munkásságában mégis valami öntudatlan igazságszolgáltatás nyilvánul. A Hadrián sírját kipusztították, sötét börtönt és felleget várat csináltak belőle; Tibur völgyében pedig a föld mélyéből ásták ki és úgy tárták föl annak a császárnak romjaikban is nagyszerű alkotásait, a ki büszkébb volt művészeire, mint légioira.

VIII.

AZ ALBANÓI HEGYSÉG ÉS A CAMPAGNA.

Rómának déli, a tenger és a pontini posványok felé elterülő környéke a szomorú pusztaság egyhangú képe volna, ha az albanói hegység viruló, kies oázja meg nem szakítaná azt.

Mint egykor vulkánok csoportja, a melynek lávája még ma is fölismerhető a régi római országutak kövezetén s a melyeknek kiégett tölsére ma bájoló hegyi tavak medenczét képezi, egy későbbi világkorszakban pedig a régi rómaiak kedves nyaraló helye: ez a hegység egészséges levegőjével, üde növényzetével és tájképi szépségével ma is vonzó menhelyet nyújt a melegebb évszakban Róma és a tengerpart lakóinak a malária veszélye ellen.

Történelmi emlékekben és művészeti kincsekben az albanói hegység aránylag szegénynek mondható a tágabb értelemben vett Campagna többi vidékeihez képest, de nyájas ligeteinek árnyékába és elrejtett tavai szemérmes csillogásába a hitrege és a monda belészötte szinte a maga tündérképeit és sehol sem lehet kétségünk felőle, hogy léptünk évezredek nemzedékei kedvteléseinek, gyönyöreinek és ábrándjainak nyomait érinti.

Az albanói híres szép nőket ebben a barátságos kis városban — őszintén megvallva — nem tudtam fölfedezni; a nagyinak mondott, de kevésbé rokonszenves Pompejus állítólagos sírja, Tiberius, Caligula, Nero és Domitian itteni nyaralásainak emléke sem pendít meg érzékenyebb húrokat szivünkben;

de a kilátás a magasan fekvő város széléről Róma, a Tiberis alsó folyása, a Campagna legdélibb része és az ezüst színben fölragyogó, végtelen tenger felé elragadó s szinte nehezünkre esik tekintetünket innen elfordítani s a hegyvidék belseje felé irányozni.

Alighogy elhagyjuk Albanót, Genzano felé menve, az útfordulatnál előbukkan az úgynevezett Horatiusok és Curiatiusok sírja; az etrusk ízlésű romladozó öt kúp úgy mered föl-felé, mint egy megkövesedett talány, a melynek megfejtésében a monda és a történeti kutatás hiába vetekednek egymással; képzeletünknek azonban jobban esik az ósrómai rege önfeláldozó, a halálban is testvérileg egyesülő hőseinél, mint a Porsena fejedelem állítólag itt elesett ismeretlen fiánál időznie.

Pápák által épített hatalmas viaductok kötik össze Albanót Aricciával és ez utóbbit Genzanóval, melyektől balra pompás erdőre, jobbra egy kiszáradt tóból alakult viruló völgy-medenczére esik tekintetünk; a Chigiek aricciai nyaralókastélyának parkja az ő sérthetetlen fáival, melyeket végrendelet őv, kevésbbé vonz bennünket, mint a genzanoi Cesarini-palota meredeken lejtős kertje, a hol a Nemi-tó csöndes tükreben gyönyörködhetünk.

Valóságos paradicsom ez a kert, a hol tetszésünk szerint szakíthatjuk a fejünk fölé hajló kaméliafák gyönyörű virágát, a hol örökzöld lombok illatos árnyékában hallgathatjuk a csalogányok ábrándos dalát, miközben szemünk oda tapad a mindenünnen meredek, pagonynyal borított hegyek közé szorított tó csillogó vizéhez. A kék ég alatt szellő sem rebben, levél sem mozdul, fodor sem kél a vízen; az egész természet a madárdal varázsa alatt elszunnyadottnak látszik. Fönn, az egyik domb sziklás tetején csöndesen terül el a tóval közös nevű városka, mely felől semmi hang sem hallatszik, még lenn a zöld, gyeses parton sem tűnik föl emberi alak, a mely a magára hagyott természet áhitatos csendjét zavarhatná.

Nem csodáljuk, hogy a római hitrege Diana szentélyének tartotta ezt a helyet, később pedig a Numa Pompiliusért kesergő Egeria nympa gyászát rejtőztette ide; az emberek nyugtalan sürgése és hajszája elől a természet ölébe mene-

külő istenség csak ilyen helyet választhatott arra, hogy mysteriumát megnyilatkoztassa a hívő előtt, s a sebzett vaddal együtt a mindenét elvesztett emberi szív is az ilyen helyet választhatja arra, hogy meggyógyuljon vagy titokban törjön meg.

A kis Genzano régi virágünnepélye, a mely e vidék flórájának egész pompáját a keresztény vallási szertartás szolgáltatába helyezte s a melyet a dán költő, Andersen oly megható elbeszélés tárgyává tett, már jó régen kiment a divatból; a világ azóta itt is valamivel szegényebb lett költőiségben s valamivel gazdagabb prózában. Lenn, a domb alatt zakatolva halad most a vasuti vonat Velletri felé, Nápoly irányában; de mi nem oda irányozzuk lépteinket: a hegység másik tavát akarjuk látni, a melyhez Albanóból legszebb úton a Galleria di Soprán át jutunk, ősrégi, örökzöld magyalfák között; ezeknek odvait az élelmes olaszok telefalazták, hogy a további romlástól megóvják, közöttük nyugat felől mindenütt föltárul a Campagna látóképe.

Castel Gandolfo az egykori kráter karimáján fekszik s egyik oldalával az albanói tóra, másikkal a Róma alatti síkságra néz le; nevezetes hely már azért is, mert a pápaság világi uralmának megszüntetése óta a Vatikán és Laterán paloták területén kívül csak ez a városka az, a melyre — mint a pápák nyaralóhelyére — bizonyos extraterritorialitás mondatott ki s a mely azóta tényleg pápai tulajdont képez, bár a pápák önkénytes fogságuk következtében e helyre soha ki nem jönnek, a Vatikán kertjeiben nyaralnak s castel-gandolfoi régi várkastélyukat apáczakolostorrá és nőnevelő intézetté alakították át.

Nem tudom, vajon ez a pápai kastély vagy más volt-e a jezsuita-generális ama palotája, a melyben római tartózkodása idejében Goethe oly kellemes társaságban időzött, mikor az albanói hegység bájai és barátnője, Kaufman Angelika buzdítása s példája arra indították, hogy költői művei mellett tájképrajzolósi tanulmányokkal foglalkozzék.

A Nemi-tónál nagyobb, de talán kevésbbé festői képet nyújtó albanói tó kékes-zöld tükre kétségkívül innen, Castel

Gandolfo széléről, a meredek sziklapart tetejéről tekinthető át legjobban. Itt a néző épen szemben van az Alba Longa állítólagos helyén épült karthausi kolostorral, nem különben a Monte Cavoval, az egész hegység legmagasabb pontjával és az alatta, még Olaszországban is ritka magasságban, szinte feilegvárszerűen fekvő Rocca di Papa faluval; a régi római építézet egyik csodája, az albanói tó föld alatti levezető csatornája épen alattunk fúrja át a keskeny sziklahegyet.

Az eddiginél nem kevésbé kies az az út, a mely Castel Gandolfóból Marinóba vezet, a honnan az utazó Grotta Feratába s tovább a szép Frascatiba jut, a Cicero egykori Tusculanumának helyére.

Bájlólgó és magyalfaedő árnyéka borúl ránk, mikor a tó környékét elhagyjuk; a hol lombsátora, az utat körülboltözva, élesen válik el az ég sötétkéi színétől, ott egy, a keresztény hit valamelyik szelíd szentjének állított kápolna előtt térdel néhány parasztleány; kétezer év előtt ez a liget Venusnak, vagy a latin nép valami hasonló helyi istennőjének volt szentelve, a ki már meglehetősen feledésbe merült. Hogy a rocca-di-papai nem nagyon jó hírű nép ennek a kis erdőnek mély árnyékát időnként talán sem pogány, sem keresztény fogalmak szerint istenesnek nem mondható vállalkozásokra használta föl, arra a két carabinieri (ki látott már carabinieriét egyesével?) jelenlétéből következtethetünk, kik a közbiztonság érdekében állandó tanyát tartanak az út közelében, az erdőben, s elterülve a lehullott tölgylevelek szőnyegén, kurta pipájuk kék füstjét eregetik föl a zöld lombok közé.

Ekkép biztonságunk teljes tudatában érünk Marinóba, a melynek házai valósággal odaragasztottaknak látszanak a mindkétfelé meredek esésű sziklagerinczhez, melynek innenső alján a kőbevésett óriási mosókút körül tárgyalja az asszony-nép a napi kérdéseket. Fönn, a városka közepén, homlokzatával Róma felé néző tisztes, régi kastély kapuja fölött az ismeretes oszlópot ábrázoló címér elárulja, hogy itt a Colonnák birtokterületén vagyunk; a mint pedig ismét lejjebb ereszkedünk a másik völgy felé, a melyet az alagútból előbukkanó vasut szel keresztül, a szembenfekvő meredek, erdős hegy

oldalába szabályos rétegekben vágott peperin-kőbánya üregeiből a csákány ütésétől kísérve hangzik át a munkások lágy dallamú, igazán olaszos éneke.

Elsodálkozunk azon az ízlésen és mondhatni fényűzésen, a melylyel ennek az alig hétezer lakost számláló városkának a vasút felé néző lejtős oldala — mintegy kérdésből az átrobogó utasok előtt — építészetiileg és kertészetiileg föl van diszítve. Olyan faragott kő-lépcsőzet, a minő nálunk csak paloták környékén szokott látható lenni, vezet le a mély völgybe, környezve ültetvényektől, cyklops-falazattal föltámasztott, borostyánnal befuttatott szikláktól, a melyek fölött virágszőnyegből kirakva pompázik a «Marino» neve.

Nem közönséges piaczi kaczerködés ez, nem is élelmes reklám csupán: megnyilatkozása ez is annak a formaérzéknek, annak a decoratív ösztönnek, a mely az olasz népet mindenekfölött jellemzi.

Sokszor elgondoltam, hogy az a ruhaszáritási mánia, a melynek az olaszok hódolnak s a melynek jelei gyanánt ablakaikban, erkélyeiken, házfedeleiken mindenütt ott látjuk lengedezni állandóan a tarkánál tarkább ruhaneműeket — ma úgy, mint a Carpaccio képeinek tanúsága szerint már négyszáz év előtt — nem csupán tisztasági és egészségügyi rendszabály, nem is pusztá hagyomány és megszokás, de talán bizonyos be nem vallott, öntudatlan, naiv dekorálási hajlam kielégítése egyúttal; ép úgy mint a parasztnép öltözködése és magatartása, bizonyos tekintetben lakása és élete módja is. Hisz még a kolduson is meglátszik, hogy jól esik lelkének, ha mentül többszínű rongyot akaszthat magára, a minthogy általán a piperézkedésnek az olasz népnél honos neme ki nem zárja sem a szegénységet sem a rondaságot.

A színekben, a formákban és a hangokban való kéjelgés: ez jellemző tulajdona az olasz természetnek, a mely naiv és nyers alakban nyilatkozik meg a műveletlen népnél, de érezhető az olaszok legmagasabb fejlettségű művészetében is. Ez a természeti hajlam teszi érthetővé azt, hogy Olaszországban minden művészet oly mély gyökerekkel bír a népben, hogy művészet és nemzet között oly erős a kölesönhatás itt,

mint talán sehol; és ez a természeti hajlam magyarázza meg viszont az olaszoknak némely furesaságát is, mint például a szörnyű hangos, majdnem kiáltozó beszédet, a mely nem csak az élénk-temperamentum következése, hanem onnan is ered, hogy az olasznak gyönyörűsége telik benne a maga, rendesen melodikus hangjának minden különös ok nélkül, csupán azért, hogy hallhassa, egész erejét és modulálási képességét meg-eresztteni.

A formák és színek népies és mégis bizarr festőiségének egészen rendkívüli példáit szolgáltatják azok a fogatok, a melyeken az albanói hegység borgazdája szállítja — néha egész családja kíséretében — vignájának jóízű termékét a Róma falain belül vagy kívül levő osteriákhoz; álmélkodással látjuk ennek a csodaalkotmánynak a körvonalaait a sárguló nyugati egen lerajzolódni, mikor a Campagna valamelyik útján találkozunk vele.

Óriási kerekeken mozog az alaktalan járómű, melynek hátulsó része hordja a bármikor csapraverhető hordókat, míg elől egy, a nap sütése szerint egyik vagy másik oldalra csapható ernyő takarja a lovait hajtó gazdát, a ki maga is alszik, lovai is aludni látszanak; gépies lépéssel haladnak lassan, fejökkel együtt fantasztikus forgójukat is meg-megbólintva s időnkint a rúd oldalára kötött szénából ránczигálva ki egy maréknyit. A szekér, az ernyő, a lovak és öszvérek szerszáma s az egész fogat mindenféle czafrangja a legkiáltóbb színek összetétele s a hozzá nem szokott nézőre valami lakodalmi felvonulás benyomását teszi.

Ez a fogat eszünkbe juttatja, hogy már lenn vagyunk a Campagnában s közeledünk a Via Appia Nuovához; a kövezet, a mely utunkat fedi, az egykori via triumphalis maradványa, — most egy birkanyáj botorkázik rajta, mögöttük marczona kinézésű vén pásztor sandít ránk hegyes kalapja alól; kecskebőrbe burkolt lábszáraival, szíjas bocskorával és hosszú botjával valóságos campagnai alakra ismerünk benne; festeni sem lehetne jobbat.

Ilyenkor, mikor már alkonyodni kezd és a tenger felől hűvös szellő suhan át zizegve a puszta mezőn, ilyenkor tárul

föl előttünk igazán a római Campagnának az a leírhatatlan mélabús hangulata, a melyhez hasonlót talán sehol másutt nem érezhetünk.

Ezt a hangulatot a bennünket környező rétek sivárságán és a mindenfelől előbukkanó romok szomorúságán kívül mindenesetre az a sok megelevenedő emlék is táplálja bennünk, a melyekben a «világtörténet temetője» olyannyira bővelkedik. Már a jobbra-balra elterülő dombok szokatlan, szinte természetellenes hullámvonalai elárulják, hogy legtöbbjük valami építmény, valami emberi alkotás nyomait takarja; a római vízvezetékek távolban sötétlő arkádjainak meg-megszakadó sorai a csatatérről fölemelkedő elesett óriások haza-induló árnyainak látszanak; csak néhol vegyít egy lombkoronáját kuszáltan szétterjesztő pinia, egy kúpalakú nádkunyhó vagy egy bivalycsorda valami még ki nem holt életet ebbe a temetői képbe

Milyen világa a visszaemlékezéseknek van ezen a hullámos felületű mezőségen elszórva vagy alája elrejtve! Etrusk és római sírok, a melyek némelyikéből várat formált a középkor, a saját várépítései nyomát is hátrahagyva mellettök; a föld alatt az első keresztények és zsidók katakombái, föld alá veszett templomok, a melyek tetejébe mások emelkedtek; Appius Claudius hadainak egykori útján az ókori városfal a római császárok által alkotott vízművek, circusok és nyaraló paloták romjai mellett ott állnak a kereszténység őskorának legmeghatóbb legendái: a szent Péter, szent Pál és szent Sebestyén mártíriumai által megszentelt helyeket jelző templomok és kápolnák.

Ezeknek az emlékjeleknek egész sorai között, azokon a téreken át, a melyeken a népvándorlás áradatai, az örök város birtokáért vívott harcok sepertek végig, érünk el Róma középkori várfalaihoz, a melyeket, szerencsére, még eddig megkimélte az újítás, terjeszkedés és szabályozás romboló czirkalma. De e közben a bennünket környező hangulat egészen megváltozott; a Campagna némaságát az útféli osteriák vígtivornyája váltotta föl; mindenütt élénkség, kiabáló beszélgetés, kaczagás és dal; a jelen hirtelen elüzi a múlt emlékeit, az

élet el akarja feledtetni a halált, a pillanat, a mely mienk, meg akarja értetni velünk, hogy többet ér az évszázadok egész soránál; a mely már elmúlt

A Porta San Giovanni közelében és azon fölül szinte a szokottnál is zajosabb élénkség uralkodik; az emberek tömegekbe verődnek össze, elkapkodják a hirlapokat, a melyeket a rendesnél még harsányabb hangon kínálgatnak kihordóik. A házak falán ujdonatúj, sokaktól olvasott falragaszokat látnunk, a melyek a szokásos «Romani!» fölkiáltással kezdődnek és így végződnek: «Evviva la casa di Savoia!»

Megtudjuk végre, hogy míg mi az albanói hegyekben jártunk, a löverseny alkalmával merényletet követett el Umberto király ellen egy anarchista. A merénylet, hál' Istennek, nem sikerült, a király könnyedén tréfálva jelent meg utána a Derbynél; most pedig a nép tüntetésre készül örömben. Már látjuk, hogy a csoportok a Quirinál felé veszik irányukat; nemsokára át is hallatszik onnan, mind hangosabban zúgva a kiáltás, a melyet a falragaszoktól most már ezer meg ezer ember ajka vesz át:

«Evviva la casa di Savoia!»

IX.

VERONA.

A népvándorlás délre irányuló áramlatainak egykor első állomása, ma is az északi utazóknak legtöbb esetben első megállapodási helye szokott lenni. Alighogy a jövevény átlépte azokat a havasokat, a melyek a középkor ígértföldjét csak azért látszottak elválasztani a többi európai népektől, hogy valódi vagy legalább névleges birtokának vágyát ez az akadály is fokozza: egyszerre föltárul előtte egész Olaszország kicsiben; — mert Verona és vidéke valóban az.

Fönn az alpesek fenséges hófedte tetői, lenn szelid lapály, termékeny mezők, fasorokkal szegélyezett rétek, hatalmas folyók, a dombtetőkön sötét cyprusfákba kiesősodó kertek, s a folyó két partján dombon és lapályon szétterülve egy város, a mely híven őrizte meg nyomait mindazoknak a korszakoknak, melyek Itália változatos történetét alkotják, a római imperiumtól kezdve az egységes olasz királyság megalkulásáig, a hadviselés hatalmas eszközeit épen úgy, mint a korokkal változó művészetek gyönyörködtető alkotásait: ez Verona és az ő környéke

És az építészeti stílek még hozzá ritka tisztaságban és határozottságban sorakoznak egymás mellé itt, mintha komoly szemléltető oktatást akarnának nyújtani a művészetek történetéből abban a városban, a mely a Heine érzékeny kedélyét szinte lázba hozta színgazdag benyomásaival, melyek «mint kísérteties trombitaszó és távoli fegyverzöreje» hatottak reá.

A rómaiak szilárd, évszázadokkal daczoló, nagy arányú építésének még Olaszországban is párját ritkító alkotása az arena, a mely sokkal kisebb ugyan a római Colosseumnál, de belsejének teljes épségénél fogva sokkal élénkebben jeleníti meg a rómaiak kegyetlen kedvteléseinek színhelyét mint amaz. Az egykori «Brá», most Piazza Vittorio Emanuele széles térségére néző sötétvörös, szemcsés márványból föltornyosított külső falzat, mely Diocletian sötét némelyek szerint Antoninus korából való, már csak egyes helyeken maradt meg egész a felső párkányig, de benn, a 20000-nél több nézőt magokba foglaló kőpadsorok a folytonos helyreállítás következtében ma is a régi képet nyújtják, épen úgy, mint az amphitheatrum porondja, a melyet most is használnak népies előadások színtereül. Legmegkapóbban hatnak a mai szemlélőre a körfalak ívezetei alatt elhaladó sötét körfolyosók, a melyeknek árnyékából szinte fölfölbukkani látjuk a harcra induló gladiátorok csillogó vértjeit, míg az oldalbejáratok félelmes rejtekeiben megcsörrenni halljuk a lehulló lánczokat, megmordulni az áldozataikra éhező vadállatokat . . .

A német monda ezt az arénát a nagy Theodorik házá-
nak nevezte el, aligha joggal, mert a Verona középkori németes neve után «Dietrich von Bern»-nek is nevezett hatalmas góth király itteni székhelye valószínűleg ott fönn volt, az Adige túlsó partján levő dombtetőn, a hol a még látható romok mellett most a modern San Pietro erőd és kaszárnya emelkedik büszkén a város fölé.

A római kort az amphitheatrumon kívül még néhány kapumaradvány képviseli, ellenben az a zavaros átmeneti idő, mely a góthokat követte, s a melynek homályából a longobárd és frank királyok, Alboin, Pipin és Berengar alakjai emelkednek ki, egészen a kegyetlen Ezzelino leveretéseig s a városi köztársaságok megszilárdulásáig itt is kevés maradandó emléket hagyott hátra.

Egy közkút a Piazza Erben, a S.-Stefano-templom és a régi Palazzo della Ragione — most esküdt bíróság — beszélnek csak arról az időről; és odanyúlik vissza valószínűleg a San-Zeno-bazilika építésének kezdete is, a mely eredményében

úgy, a hogy előttünk áll, legnagyobb diadala a román építőstílnak felső Olaszországban.

A hatalmas arányokban épült templom egész kiképzése s különösen belseje fölötté tanúlagosan tárja elénk az antik templomépítési mód átalakulását a keresztény fölfogás és vallásgyakorlat igényei szerint. A classikus és barbár motívumoknak még kiegyenlítetlen találkozásai, a faragványok kezdetlegessége és naivitása, a structiv alapformák derűtségére a részletekben ránehezedő mysticismus a maga bonyolult tagoltságával, kétes világításával, ábrándos alakzataival, összevéve mégis megragadóan fejezi ki a kor szellemét, melynek létrejöttét köszöni: az összeomló pogányság romjain fölemelkedő kereszténységet, mely még ezer sebből vérzik, még a múlt rémképeinek hatás a alatt áll s egy félvad kor küzdelmei és veszélyei közepett jobbára műveletlen kedélyeket igyekszik szelidségre, önmegadásra, ájtatosságra tanítani.

Habár a dóm, a Santa Anastasia templom és Verona többi egyházai a San Zenónál előbbrehaladott, inkább góth ízlésű építkezés szüleményei, valamennyi együtt véve mégis annak a lombardiaiinak nevezett stílnak a fölfogását mutatja, a mely tulajdonképen megalkuvás volt az éjszokról benyomuló román és góth, s az önállóságát megtagadni nem akaró olasz művészeti irány között.

De ezeken az átmeneti alakzatokon át eljutunk a legtisztább góthikához is, és épen ennek emlékei, emlékei egyúttal Verona leghatalmasabb helyi kényurai szereplésének. A Scaliger-sirokat értem és a Della Scalák korát.

A signoria palotáinak tözsomszédságában, két sikátor találkozásánál, egyik oldalával a S.-Maria Antica kicsiny templomához támaszkodva, mindössze néhány lépésnyi területen helyezkedik el Verona XIII. és XIV. századbéli kényurainak bekerített kis családi temetője, melynek síremlékeit jobbára már életökben készítették el azok, a kiknek nyugvóhelyeül szolgálnak.

De ezen a szűk területen az akkor új művészeti irány egész gazdagságát ki tudta fejteni. Mert vízszintesen nem terjeszkedhetett, merészen fölemelkedett a magasba s ezzel épen

igazi elemébe jutott; mert szűk volt a tere, kicsinyben igyekezett kimutatni tudását és gondolatbőségét s a filigránmunka mesterfogásaira adta magát.

A Mastino és Can Signorio síremlékei az egymás fölé emelkedő ívek, baldachinok és oromzatok egész rendszerét tüntetik föl s mindkettőnek megkoronázását képezi a benne nyugvó hősnek kis lovas-szoboralakja, a mely merev és modoros ugyan, mint az oszloptabernaculumok és oromzatok szentjeinek alakjai is, de koruknak, «a szerzetesek és lovagok korának» saját színeivel festi, saját eszközeivel jeleníti meg azoknak nagyságát, a kiknek tetteire akar emlékeztetni. A család legnagyobbika: Can Grande meg már épenséggel a templom-ajtó fölébe költözködött sarkophagjával és lovas képmásával. És a márvány síremléket környező bámulatos finomságú vasrostély-munka fonadécai közé mindenütt beléilleszkedik a családi czímer, mely a Scaligerek nevével együtt talán gyors emelkedéseket is példázza: a «scala», a lajtortja.

Can Grandét, a VII. Henrik harczias helytartóját, a száműzött költők, politikusok és kalandorok nagylelkű vendéglátóját, Dante isteni színjátékában dicsérni akarván úgy jellemzi, hogy «sokaknak sorsát változtatta meg: szegényeket gazdagokká tett és gazdagokat szegényekké». Szinte megdöbbenő az az igazság, a melylyel a költő ezekben az egyszerű szavakban az emberi hatalom tartalmának egész sivárságát kifejezi... Ez a Can Grande, kinek már neve is kutyára emlékeztet, volt kétségtelenül az az agár, a mely az «Inferno» bevezetése szerint az Itáliát megrontó «nőstény farkas»-t fájdalmas halállal megölni s a pokolba visszakergetni lett volna hivatva.

Dante ebben a reményében csalódott; de a Scaligerek uralkodása legalább Verona történetében mégis mindenesetre a fénypontok közé tartozik, mert már a renaissance-t megelőző korban az uralkodók élénk érzékéről tanúskodik a művészet, a finomúlt élet s a szellemi kitűnőség pártolása iránt; és ha azok az olaszországi kis zsarnokok, a kik városuk szűk határai között valóságos királyi szerepben tetszelegtek magoknak, sok tekintetben nevetségesek is és eszünkbe juttatják azt a pisai dogét, a ki jogarral a kezében lovagolt ki s a nap bizo-

nyos óráiban ablakában teljes fejedelmi diszben mutatkozott a népnek: nagyzási hóbertjaik között azt, a mely a műpártolásban mutatkozott, mindenesetre legszívesebben bocsátjuk meg nekik.

Valószínűleg a Scaligerek egyike volt az az «Escalus fejedelem», a kinek korában Romeot és Juliát szerepelteti Shakspeare, ki Veronát két drámája színteréül választotta. Az úgynevezett «Casa di Giulietta» vagy Capulet-palota azonban legkevésbé sem alkalmas arra, hogy képzeletünket a sorsüldözött ifjú pár halhatatlan szerelmének jeleneteivel foglalkoztassa és hihetőleg csak az élénk vágy, a mely oltárt keresett magának, hogy rajta ama szerelem emlékének egy kegyeletos könnyet áldozzon, tette meg a Vicolo S.-Francesco kápolnájában rejtőző sarkophagot a Giulietta sírjává.

A korai és késő renaissance egyaránt erősen és jellemzően fejlődött ki Veronában, melynek festői iskolája főképez az első korszakban birt önálló jelentőséggel; eredete még az utolsó, testvérgyilkos Scaligerek idejébe megy vissza. Előbb Liberale da Verona, a Crivellik és Girolamo dai Libri, az építészetben pedig Fra Giocondo, később Cavazzola, Sanmicheli, a Bonifaziok és a nagy Caliori — művészi nevén Paolo Veronese — szereztek dicsőséget szülő vagy nevelő városuknak, mely azonban épen oly kevésbé tudta e nagy művészszülötteit állandóan magához lánczolni, mint más téren jeles fiát Guarinót, a hirneves pædagogust és a humanisták között talán legnemesebb jellemet, a kinek a classikusok iránti lelkesedése példájaul a krónika följegyezte, hogy bánatában megöszült, mikor egy csomó ókori kéziratot egy hajótörés alkalmával elmerülni látott.

De hogy Verona máshová átpártolt nagyjairól is megemlékszik, azt tanúsítja a Paolo Veronese szobra Santa Anasztasia előtt; ezen a szobron kívül néhány kép emlékeztet rá a szép Palazzo Pompeiben berendezett városi múzeumban, a mely — ép úgy mint a templomok — Verona többi hirneves festőinek műveiből még sokkal többet tartalmaz. Sanmicheli — a kit szintén szobor dicsóít — építményeivel gondoskodott itt a saját halhatatlanságáról: az említett Pompei-palota, a remek



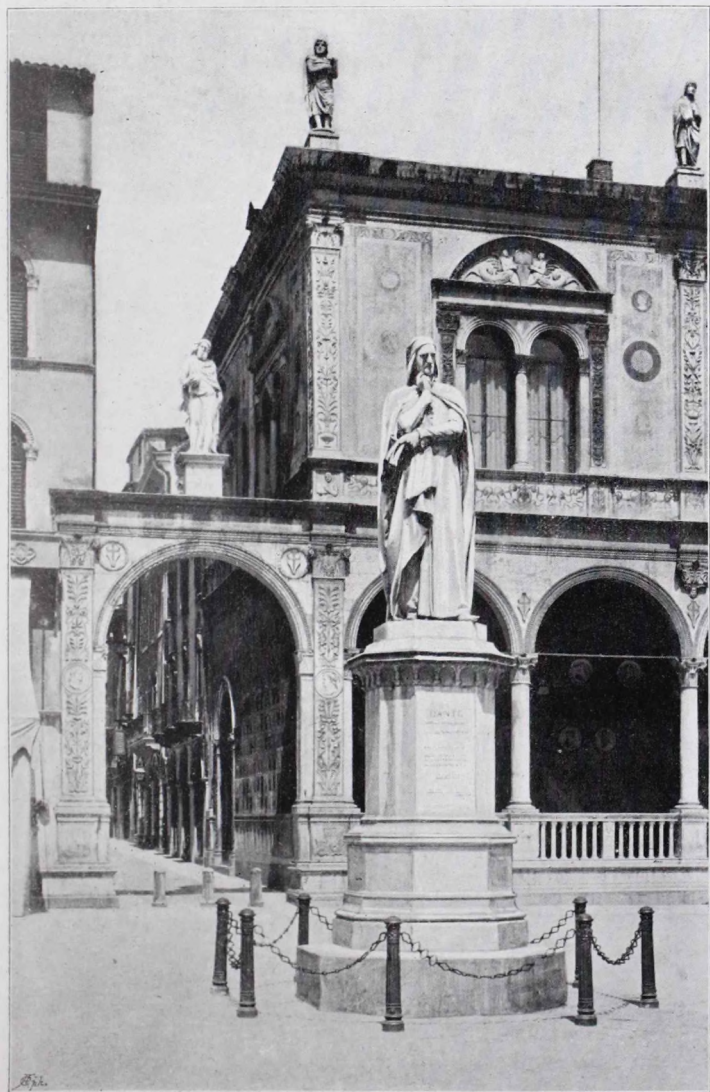
MASTE SZÉCSÉNYI A PIAZZA DEI HUNGARI-N VERONÁBAN

nyos óráiban ablakában teljes fejedelmi díszben mutatkozott a népnek: nagyvási hóbortjaik között azt, a mely a műpártolásban mutatkozott, mindenesetre legszívesebben bocsátjuk meg nekik.

Valószínűleg a Scaligerek egyike volt az az «Escalus fejedelem», a kinek korában Romeot és Juliát szerepelteti Shakspeare, ki Veronát két drámája színteréül választotta. Az úgynevezett «Casa di Giulietta» vagy Capulet-palota azonban legkevésbé sem alkalmas arra, hogy képzeletünket a sorsüldözött ifjú pár halhatatlan szerelmének jeleneteivel foglalkoztassa és hihetőleg csak az élénk vágy, a mely oltárt keresett magának, hogy rajta ama szerelem emlékének egy kegyeletes könnyet áldozzon, tette meg a Vico S. Francesco kápolnájában rejtőző sarkophagot a Giulietta sirjává.

A korai és késő renaissance egyaránt erősen és jellemzően fejlődött ki Veronában, melynek festői iskolája főképen az első korszakban bírt önálló jelentőséggel; eredete még az utolsó, testvérgyilkos Scaligerek idejébe megy vissza. Előbb Liberale da Verona, a Crivellik és Girolamo dai Libri, az építészeten pedig Fra Giordano, később Cavazzola, Sanmicheli, a Bonifaziok és a nagy Callari — művészi nevén Paolo Veronese — szereztek dicsőséget szülő vagy nevelő városuknak, mely azonban éppen oly kevéssé tudta e nagy művész-szülőtteit állandóan magához lánczolni, mint más tereken jeles fiát Guarinót, a hírneves pädagogust és a humanisták között talán legnemesebb jellemet, a kinek a classikusok iránti lelkesedése példájaul a krónika följegyezte, hogy bánatában megöszült, mikor egy csomó ókori kéziratot egy hajótörés alkalmával elmerülni látott.

De hogy Verona máshová átpártolt nagyjairól is megemlékszik, azt tanúsítja a Paolo Veronese szobra Santa Anastasia előtt; ezen a szobron kívül néhány kép emlékeztet rá a szép Palazzo Pompeiben berendezett városi múzeumban, a mely — ép úgy mint a templomok — Verona többi hírneves festőinek műveiből még sokkal többet tartalmaz. Sanmicheli — a kit szintén szobor dicsőít — építményeivel gondoskodott itt a saját halhatatlanságáról: az említett Pompei-palota, a remek



DANTE SZOBRA A PIAZZA DEI SIGNORI-N VERONÁBAN.



Palazzo Bevilacqua s az alpesekre kilátást nyújtó Porta del Palio mind az ő szellemét hirdetik.

A renaissance Veronában, mely részben a Viscontiak, részben már Velence uralmának idejébe esik, leghivebb ki-nyomatban hagyta rajta a képét az Adige balpartján, a Veronetta városrész domboldalán elterülő Giardino Giustin s a város két régi főpiaczán, a Piazza Erben és a Piazza dei Signorin.

Az elsőnek cзыprusfái a tivolii Villa d'Estére emlékeztetnek, Goethe is szakított egy galyat róluk emlékül; egész elrendezése nemes műízlésre s fejedelmi életélvezetre vall, kilátástornyaról pedig gyönyörű a széttekintés a festői fekvésű városon.

A Piazza Erbe házai, terének oszlop- és szobordíszre szinte elbűvölik az embert első látásukkal; oly ékesszólón, oly érthető nyelven beszélnek keletkezésök nagy koráról, nemcsak az építészeti formák, de az itt különösen szembeötlő festett homlokzatdíszek eszközeivel is, hogy a benyomás szín- és formagazdagsága tekintetében talán csak a velencei Szent-Márk-tere versenyezhet e piacczal.

A közeli Piazza dei Signorin legjobban esik tekintetünket Fra Giocondo nemes alkotásán: a Palazzo del Consiglio homlokzatán megpihentetnünk. Az oszlopok gyöngéd s az ívek könnyed formái, a fölējök emelkedő loggia beosztásának bája, díszítésének nyájas motívumai és a színek által is emelt pazar pompája ellenállhatatlanul derült hangulatot terjesztenek magok körül, betöltve azzal az egész csöndes tért, melynek márványkövezetén galambok tanyáznak. Csak a piacz egyik szögletében, a Via Mazzanti felől, mintha valami borús árnyak leskelődnének... Ha odapillantunk a szűk sikátor és a sötét Volto Barbaro felé, mindjárt megsejtjük, hogy itt egyszer valami rémes dolognak kellett történnie, és csakugyan a hagyomány ehhez a helyhez köti Mastino della Scala meggyilkoltatását...

Erre a térre, a Palazzo nyájas loggiája elé helyezte az újabb kor Dante fehér márványszobrát. A sok Dante-szobor között, a melyet olasz földön láttam, alig hatott rám egy is oly élénken, mint Zannoninak ez a szép és kifejezésteljes műve.

Mialatt a szobor nézésébe merültem el, a piacz galambjai közül egy hollófekete színű rászállott a költő gondolko-

dóan lehajtott fejére s mereven, mintha hozzátartoznék a szoborhoz, ülve maradt ott. Az a fekete galamb, — fajánál fogva symboluma a lelki tisztaságnak, színénél fogva kifejezője a gyászos komolyságnak, — valóban odaillett a Dante márványfejére. És jól tették, hogy a nagy költő alakját itt is fölállították az utókor szemléletére, hogy a ki Olaszország határát átlépi, tudja, hogy a Dante szellemének birodalmába lépett.

Verona különben is nevezetes szerepet játszott a költő történetében, mint élete kálváriájának utolsóelőtti állomása, a hol kétszer pihent meg a száműzött, munkásságával nagy részt róva le a halhatatlanság adójából.

A Dante bőbeszédű életirója, Boccaccio, elbeszéli, hogy a veronai asszonyok, ha az utcán elhaladni látták a mogorva költőt, azt suttogták: «Látjátok őt, ki az alvilágban jár és visszatér onnan a mikor neki tetszik és hirt hoz föl azokról, a kik odalenn vannak»?

És valóban ilyen, a minőnek e szobor mutatja, lehetett a Dante megjelenése, ha Verona utczáin föltűnt: egy a világtól elhagyatott, magába szállott lélek, a kinek «dicsőségére vált, hogy maga alkotott pártot önmagának». Lemondva immár arról az édes reményről, hogy «ősz fűrtjeit, a melyek egykor szökék voltak az Arno partján, ott, annál a forrásnál, a melyből a keresztséget kapta, övezze babérral», végkép búcsút mondott hálátlan szülővárosának, a büszke Florenznek, a mely száműzte őt, s a melyben ő nemcsak nejét hagyta hátra kit minden valószínűség szerint nem szeretett, de rövid földi boldogsága minden emlékét és annak a Beatricenak a sírját is, a kit — ha a *Vita nuova* vallomásának hitelt adhatunk — mint kilencz éves gyermeket zárt már szívébe, s bár vele üdvözlésen kívül egyéb szót sohasem váltott, bár ő másé lett, s ifjan elhunyt, azért a lelki gyönyörért, a melyet pusztá látásával nyújtott a költőnek, ez viszonzásul a dicsőségnek egy egész örökkévalóságát adta neki: alakját isteni költeménye központjává tevén, mint vezetőjét és védőjét túlvilági vándorlásában, s mint minden női bájnak és erénynek megszemélyesülését.

«A mi legkedvesebb neked, azt mind el fogod hagyni — jósoldatja önmagának a *Paradicsomban* — és érezni fogod, hogy mily sós ízű az idegen kenyér és mily kemény ösvényen járnak azok, a kik idegenek lépcsőit kénytelenek taposni.»

A Dante *Divina Commediája* a haldokló középkor végrendeletévé lett, a melyben ama kor legnagyobb szellemének emberi érzelmeiben, bölcséleti fölfogásában és jövőndöléseiben utólérhetetlen művészettel van kifejezve mindaz, a mit a középkor végső szakáig az emberiség tapasztalt, tudott, hitt és remélt, s a mely azért főkép a Dante szülőföldjének egykorú és őt kövelőleg kifejlődött műveltségi és politikai viszonyai megértéséhez nélkülözhetetlen commentárt nyújt lépten nyomon. A *Divina Commediának* legalább némi ismerete nélkül alig lehet a Dante korának és az olaszországi korai renaissance-nak bármely jelenségét s kiváltképen annak művészetét is igazán megérteni.

De nemcsak ez magyarázza meg a Dante-cultust, melylyel az olaszok között mindenütt találkozunk s mely nemzeti egységek létrejötte óta csak fokozódott bensőségben és elterjedtségben. Dante az olaszokra nézve mint élő irodalmuk régiségének hirdetője, azt a világon páratlanul álló nemzeti dicsőséget jelképezi, hogy egy hatszáz év előtt élt költő munkáját, a mely a világirodalom elsőrendű remekei közé tartozik, ma is megérti, ma is lelkesedéssel olvassa és idézi minden olasz; az ő nyelve ma is mintaképe az olasz költői nyelvnek, képbeszédei ma is szívhez szólók, alakjainak tragikuma és fönsége ma is megragad: szóval, az olasz művészet és költés szelleme hat százados forrásokból merithet nemzeti ihletet és nemzeti motívumokat, a melyek teljes közvetlenséggel hatnak reá ma is.

Dante némely nyilatkozatában a hírnév iránti közönyt s a dicsvágy iránti lenézést árult ugyan el, de azért mégis kétségtelen, hogy ő a saját dicsőségét megsejtette s alkotásának örök becsé felől meg volt győződve. A nemes szerénységgel nem ellenkező nemes önérzet mondatja vele, hogy «Szavadnak íze eleinte keserűnek fog ugyan látszani, de a ki megemésztí, az

életadó táplálékot nyer belőle». És tovább: «Hired olyan lesz mint a szél, mely a legmagasabb csúcsokat éri legnagyobb erővel»; és életének alkonyán minden elszenvedett keserveiért vigasztalást talált abban a hitben, hogy «az ő életének jövője» sokkal tovább fog tartani, mint azoknak a bűnhődése, a kiknek gonoszsága okozta sorsának sanyarúságát.

X.

SIENA.

A modern kor emberének fölfogását Olaszország műtörténelmének tanulmányozásában, összehasonlítva a régiebbekével s különösen a mult század végének classikus iskolájáéval, semmi sem jellemzi annyira, mint a középkori Olaszország teljesebb, behatóbb, igazságosabb és rokonszenvesebb méltatása.

Goethe érzéketlenül haladt el Itália középkori emlékei mellett; rá nézve csak az antik létezett, és az a mi az antikot uralmába visszahelyezte: a kifejlett, a középkori elemektől lehetőleg megtisztult renaissance. Hosszú időn át az elfogadott közfelfogás olyannak tüntette föl az olasz renaissancet, mint egy, majdnem véletlen körülményekből eredő újraébredését a classikus ókor műízlésének és világnézetének, míg mindaz, a mi a kettő közé esett, vagyis az egész középkor, e fölfogás szemüvegén át nézve csak a barbárság, erőszak és szellemi sötétség zürzavarának képében jelent meg.

A nélkül, hogy azzal a beteges irányzattal, a mely újabban a középkor némely intézményét visszakivánni látszik s a mely a művészetben is a középkor kezdetlegességét kizárólag méltányolva, szolgailag és értelem nélkül utánozni törekszik, legkevésbbé rokonszenveznénk, el kell ismernünk, hogy a történeti igazságnak sokkal jobban felel meg az a fölfogás, a mely Olaszország középkori műalkotásait, politikai és társadalmi viszonyait is az érdeklődésre méltóknak találja s bennök is keresi fejlesztő elemeit annak a szellemnek, a melyet közönségesen a renaissance nevével szoktunk megjelölni.

Macaulay egyik remek kisebb dolgozatában Olaszország történetét a középkor századaiban a sarkvidék rövid nyári éjéhez hasonlítja, a melyben a hajnal derengése előbb kezdődik, mintsem az alkony utolsó fénye eltűnt s a természet csak félszenderbe merülve várja az új nap beköszöntét.

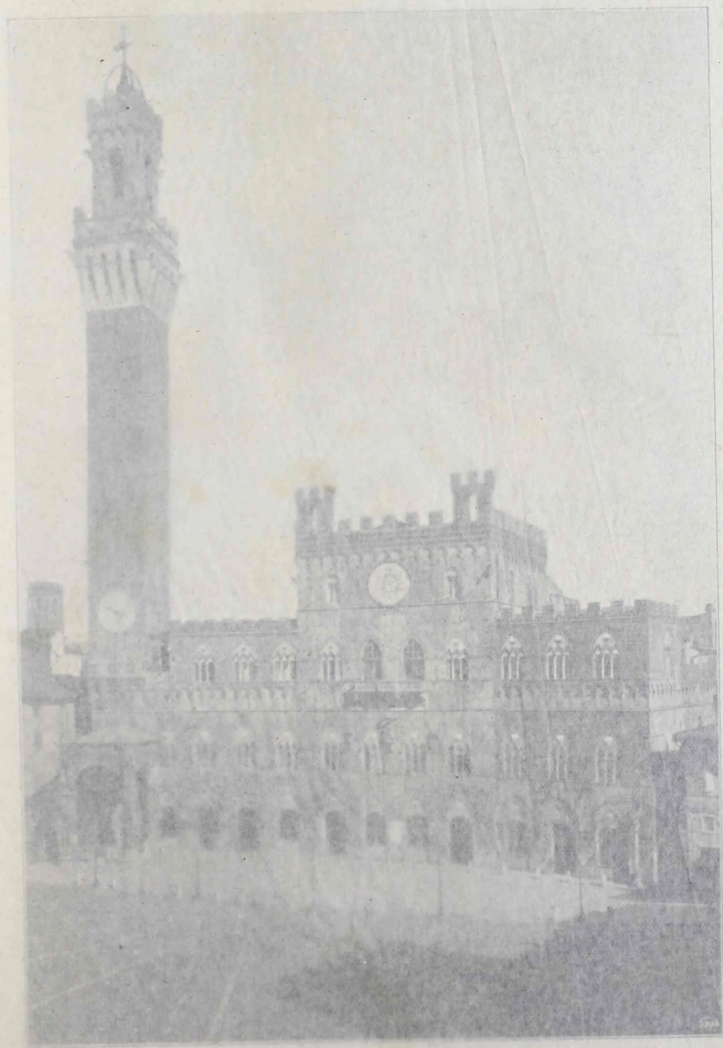
Tényleg Olaszország középkori szellemi életéből soha ki nem vezett egészen a római világ hagyományainak és emlékeinek hatása; ha egyes tartományokban és helyeken sikerült is a barbárságnak azokat látszólag kiirtani, máshol kerestek menedéket s a középkor szürke hamva alatt mindenütt tovább lappangtak a régiek szellemének még gyújtani képes szikrái. Magok a középkor öntudatos alkotásai pedig kihatottak a későbbi «újjászületés» egész korszakára s megmagyarázzák annak nemcsak fejlődési fokait, hanem helyi nyilvánulásainak eltéréseit, sajátosságait is.

A gondosabb történeti kutatás világításában nézve tehát, az olaszországi renaissance problémája nem látszik oly egyszerűnek s megértéséhez a középkori viszonyok fejlődésének egész menete is adatokat és támaszpontokat nyújt.

Ez a megtisztult fölfogása a történeti tényeknek magyarázza meg a nagyobb érdeklődést, a melylyel ma úgy a történész, mint az æsthetikus s az egyszerű amateur Olaszország ama helyei felé fordul, a melyek a középkori viszonyokat mentül tisztábban s mentül kevésbbé vegyítve a fejlődés későbbi elemeivel tüntetik elénk.

Ebből a szempontból bir szinte páratlan érdekességgel Siena, a melyet Taine találóan nevez a középkor Pompeji-jának, mert valóban mintegy megkövesedve mutatja föl külső kereteit és emlékeit azoknak az állapotoknak, a melyek a középkorban rendkívüli virágzásnak örvendett s mostani lakosságának négyszeresével bírt, de a középkor végén Florenz főnhatósága alá jutott s ezért rohamos hanyatlásnak indult várost hajdan oly nagygyá tették.

A hanyatlás tragikus végzetén kívül a középkor képeinek megőrzéséhez Sienában kétségkívül hozzájárult a lakosság conservatív ragaszkodása a régi formákhoz és hagyományokhoz, a mely e várost minden időben jellemezte, jellemzi ma



A PALAZZO COMUNALE SIENÁBAN.

Macaulay egyik remek kisebb dolgozatában Olaszország történetét a középkor századaiban a sarkvidék rövid nyári éjéhez hasonlítja, a melyben a hajnal derengése előbb kezdődik, mintsem az alkony utolsó fénye eltűnt s a természet csak félszenderbe merülve várja az új nap beköszöntét.

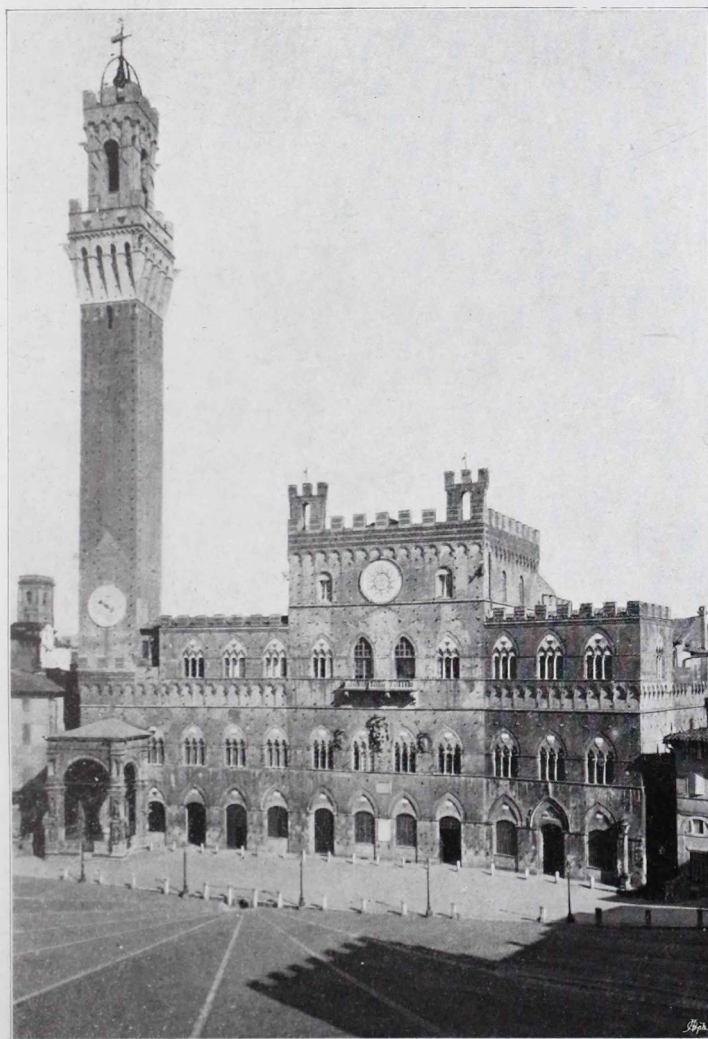
Tényleg Olaszország középkori szellemi életéből soha ki nem veszett egészen a római világ hagyományainak és emlékeinek hatása; ha egyes tartományokban és helyeken sikerült is a barbárságnak azokat látszólag kiirtani, máshol kerestek menedéket s a középkor szürke hamva alatt mindenütt tovább lappangtak a régiak szellemének még gyújtani képes szikrái. Magok a középkor öntudatos alkotásai pedig kihatottak a későbbi «újjászületés» egész korszakára s megmagyarázzák annak nemcsak fejlődési fokait, hanem helyi nyilvánulásainak eltéréseit, sajátosságait is.

A gondosabb történeti kutatás világításában nézve tehát, az olaszországi renaissance problémája nem látszik oly egyszerűnek s megértéséhez a középkori viszonyok fejlődésének egész menete is adatokat és támaszpontokat nyújt.

Ez a megtisztult fölfogása a történeti tényeknek magyarázza meg a nagyobb érdeklődést, a melylyel ma úgy a történész, mint az esztéta az egyszerű amatőr Olaszország ama helyei felé fordul, a melyek a középkor végén, de mentül tisztábban s mentül kevésbé ragyogva a fejlődés későbbi elemével tüntetik elénk.

Ebből a szempontból bir szinte páratlan érdekességgel Siena, a melyet Taine találóan nevez a középkor Pompeji-jának, mert valóban mintegy megkövesedve mutatja föl külső kereteit és emlékeit azoknak az állapotoknak, a melyek a középkorban rendkívüli virágzásnak örvendett s mostani lakosságának négyszeresével bírt, de a középkor végén Florenz főnhatósága alá jutott s ezért rohamos hanyatlásnak indult várost hajdan oly nagygyá tették.

A hanyatlás tragikus végzetén kívül a középkor képének megőrzéséhez Sienában kétségtől hozzájárult a lakosság conservatív ragaszkodása a régi formákhoz és hagyományokhoz, a mely e várost minden időben jellemezte, jellemzi ma



A PALAZZO COMUNALE SIENÁBAN.



is, s a mely voltaképen csak fokozott kifejezése az olaszok nemzeti sajátságának, mely heves vérmérsékek és szenvedélyes, fölforgatásra hajlandó természetök ellenére az élet-szokásokhoz és életformákhoz való merev ragaszkodásban s a mult cultusában félreismerhetetlenül nyilvánul.

Ez a conservativismus bizonyára sok esetben a cél-szerűség és kényelem, a modern haladás rovására is érvényesült és érvényesül; de mi, a kik folyvást vitatkozunk egymás között a «nemzeti genius», a nemzeti irányú fejlődés követelményeiről, nem titkolt irigységgel nézhetünk egy nemzetre, mely a mindennapi dolgokban való conservativsága által kulturája fejlődésének szakadatlan folytonosságát biztosította magának és elérte azt, hogy oly légkörben, oly környezetben él, a mely minden perczen átéreztetni vele múltját, hagyományait s nemzetének azokon átvonuló szellemét.

Hasonlóan Perugiához és Orvietóhoz, — melyekkel különben is sok rokonvonás köti össze, — de kevésbbé magasan, mint amaz és kevésbbé festőien, mint meredek szikláin emez, fekszik Siena, a «veres város», mint a hogy egy rokon-szenves francia regényíró útleírásában sok téglapítménye miatt elnevezte, három kapcsolatos halom tetején, egymásba kapaszkodni látszó házaival, girbegörbe, meredek, keskeny utczaival, mogorva, kortól barnúlt palotáival, felséges templomával és egész hajdani tartománya fölött uralkodó karcsú várostornyával.

A hol a három agyagos földű halom összeér, ott terül el a «Piazza», egy nyitott legyező alakjában, melynek egyenes oldalát a «Palazzo Communale», a városház foglalja el majdnem egészen, félkörét pedig amphitheatrumszerűen emelkedő talajon magas, régesrégi házak szegélyezik, tizenegy helyen nyitva utat szűk sikátorokon át a közügyek vagy ünnepélyek végett ide tóduló városi népnek.

A most is a hagyományos városi lóversenyek céljaira szolgáló hatalmas, tág főpiacz valósággal olyan, mint egy színpad, a melyen még rajtahagyták az épen eljátszott jelenés díszleteit: azt kell hinnünk, hogy a szereplők csak egy perczen előtt vonultak vissza a színfalak mögé, a szétsugárzó sikáto-

rok boltívei alá, s el vagyunk rá készülve, hogy a következő perczben újra előtörnek onnan.

Pedig az a jelenés, a melynek diszleteit szemléljük, ezelőtt 5—600 évvel játszódtott le és meglehetősen zajos lehetett. A «Mangia»-torony vészharangja megkondult, a szatócsok bezárták boltjaikat, a mesteremberek ott hagyták műhelyeiket és a Quercia gyönyörű kútjától jobbra-balra sűrű tömegekben gyülekeztek össze törvényt hozni, határozni élet és halál, uralom vagy száműzetés felett; elűzni a «Nobili»-k pártját és uralomra juttatni a «Nové»-kat, vagy elkergetni ezeket és helyökbe ültetni a «Dodici»-kat; polgári önérzetök és függetlenségök szilaj fölbuzdulását még táplálta annak a palotának a látása, a mely rideg egyszerűségével, fenyegető komolyságával, daczos erejével és szédítő magasba fölnyúló, büszke tornyával az ő hatalmukat látszott példázni — akkor, a mikor még homlokzatán nem kérkedett a hat köpölyt ábrázoló czimer: a Mediciek uralmának jelvénye, s még valóság volt a védszentjök pajzsába rótt magasztos szó: «Libertas!»

Akkor még a kevély, hiú és fényűző Siena volt az, a mely Florenczet a Montaperto melletti véres csatában leverte, büszke zászlaját egy számár farkához kötve hurezolta meg utczáin s később egy koronázására induló császárt is foglyúl tudott ejteni.

Most minderről a régi dicsőségről szomorú némaságukban is ékesszólón beszélnek azok az épületek, a melyeket a sienaiaknak hatalmukkal együtt virágzott művészete állított föl a középkor három utolsó százada alatt.

A sienai palazzo-k, mint legnagyobb részben még a goth stil alkotásai s eredetileg várak is, nemcsak lakóházak, egyszerűség és ridegség tekintetében valóban minden más város palotaépítkezéseit felülmúlják; némelyik majdnem börtön benyomását teszi rendkívül magas földszintjének apró ablakaival, melyeket csak az emeleten váltanak föl barátságosabb, ívekkel és karcsú oszlopokkal díszített ablakok; a későbbi renaissance ízlésű paloták már élénkebben emlékeztetnek a florencziekre, bár méreteik rendszerint kisebbek ezekénél.



Az összehasonlíthatatlan Piazza del Campon kívül Sienának akárhány helye van, a hol egész környezetünk azt a benyomást teszi, mintha fölötte az újkor négy évszázada nyomtalanul vonult volna el. A meredek és tekervényes utcák némelyikének nyílásában hirtelen föltűnik a mindenfelé örködő Mangia-torony, másutt szédítően meredek part előtt állunk meg, mint a Fontebranda kútnál, a melynek a sziklába bevésődő sötét ívezete a Dante korában az építészet csodái közé tartozott s a mely fölött fenyegetően emelkedik a szikladomb tetején a San Domenico templom roppant kiterjedésű, sötét falazata.

Közel ehhez a templomhoz, mely sivárnak látszó hossz- és kereszthajójának oldalkápolnáiban annyi mesterművet tartalmaz, sorakoznak a hegyoldalra építve a Szt. Katalin confraternitásának imaházai, a melyek a város legjelesebb építészeinek neve mellett az egykor e helyen lakott és ájtatoskodott lánglelkű női szentet, a középkornak tetterős vállalási buzgalom tekintetében assisii Szt. Ferenczhez hasonlítható csodás alakját: Sienai Katalint juttatják emlékezetünkbe. A kegyelet gondosan őrzi a város nagy szülöttének gyöngéd leánykorára emlékeztető helyeket és tárgyakat és a sienai festészet legnemesebb inspirációit köszönheti annak a magasztos alaknak, a mely rövid földi pályafutását valódi hősiséggel szentelte egy nagy czélnek: a pápaság visszaköltöztetésének Rómába s azzal együtt az egyházszakadás elhárításának.

Egy másik ugyancsak szűk és meredek, kocsi-alig bejárható utcán át jutunk Siena város muzeumába, az Accademia delle belle artiba, a hol e város mindenkori kedvencz művészetének, a festészetnek emlékeit gyűjtötték össze, s a hol legteljesebb és egységes képét nyerjük az umbriai művészetre oly nagy befolyást gyakorolt sienai festői iskolának.

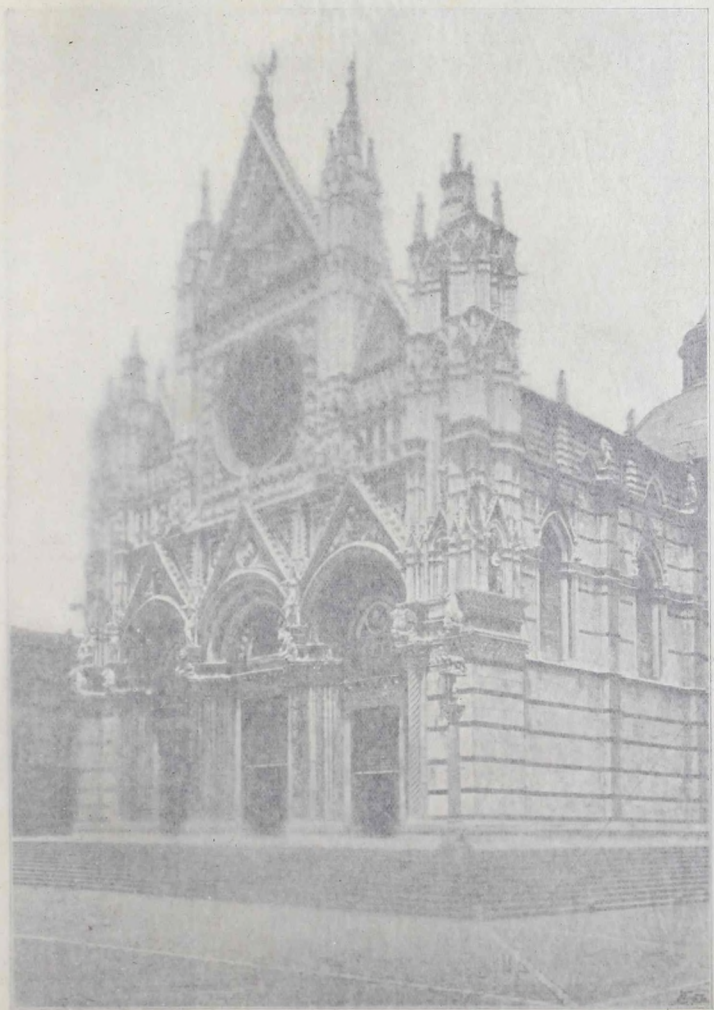
Olaszország középkori festésének története szempontjából legtanulságosabbak Florencz, Siena és Pisa festészeti műemlékei; ha a szobrászatot is hozzávesszük, akkor Pisa és Siena állanak iskolájok régiségére nézve a legelső helyen. Perugia — melynek vallásos művészete már inkább egy későbbi kor fejlődésének tünete és sok tekintetben a

sienainak alapján áll, — festészetének szellemére nézve mutat sok hasonlatosságot a sienaiak rajongó irányával.

A sienai festőiskola — e város már említett conservatív hajlamának megfelelően — tovább maradt rabja a byzanci hagyományoknak mint a florenczi; a sok aranyozás, a részletek aprólékos kidolgozása, az aránylag szűk eszmekör, melyben a Szűz Mária cultusának legnagyobb előszeretettel hódoló képei mozognak, a haladás lassúbb menetéről tanúskodnak; de egyebekben az ízlés fejlettsége, a színek tökéletesebb s a ruházat dúsabb kezelése határozottan az úttörők közé sorolja ez iskola híveit s ha elmondhatjuk, hogy nekik is megvolt az ő Cimabuejok a Duccio személyében, Giottojok a Simone Martini személyében: a két Lorenzetti testvér szerepét a középkori olasz festészetben már épenséggel egyedül állónak kell elismernünk.

Természetesen ennek az ítéletünknek a formálásánál nemcsak a sienai Accademia képeire gondolunk, de a dóm, az Opera del Duomo s a Palazzo Comunale műkincseire is, sőt Pietro Lorenzetti jelentőségének mérlegelésénél a pisai Campo Santo frescóit sem szabad figyelmen kívül hagynunk.

Ambrogio Lorenzetti nagy allegorikus ábrázolásai a sienai városház kisebbik tanácstermében a jelképes fölfogás, az elrendezés és távlat tekintetében még teljesen a Giotto korának kezdetleges és naiv jellegét viselik magokon, de az arczoknak, különösen a symbolikus női főalakok, a béke, az igazságosság és főképp az egyetértés alakjai arczának megfestése a kifejezés ereje, bensősége és fönségénél fogva bámulatba ejt és szinte elképzelhetetlennek tűnteti föl azt, hogy a technikának ily kezdetleges, nehézkes eszközeivel micsoda emberfölötti erő volt képes e kifejezést a századoktól zordul megviselt falfestményekben egykor létrehozni. Ha a magasztos egyéni érzelem és eszme kifejezésének közvetlenségét és igazságát vesszszük a megítélés mértékéül, akkor a tulajdonképeni renaissance kezdetét hajlandók vagyunk a két Lorenzetti testvér működéséhez kötni, a kik tökéletesebben tudták megvalósítani azt, a mit Giotto csak gondolt; míg Masaccio tünényyszerű föllépése csak az emberi test ábrázolásának realis-



A SIENAI DÓM.

senainak alapján áll, — festészetének szellemére nézve mutat sok hasonlatosságot a sienaiak rajongó irányával.

A sienai festőiskola — e város már említett conservatív hajlamának megfelelően — tovább maradt rabja a byzanci hagyományoknak mint a florenczi; a sok aranyozás, a részletek aprólékos kidolgozása, az aránylag szűk eszmekör, melyben a Szűz Mária cultusának legnagyobb előszeretettel hódoló képei mozognak, a haladás lassúbb menetéről tanúszkodnak; de egyebekben az ízlés fejlettsége, a színek tökéletesebb s a ruházat dúsabb kezelése határozottan az úttörők közé sorolja ez iskola híveit s ha elmondhatjuk, hogy nekik is megvolt az ő Cimabuejok a Duccio személyében, Giottojok a Simone Martini személyében: a két Lorenzetti testvér szerepét a középkori olasz festészetben már épenséggel egyedül állónak kell elismernünk.

Természetesen ennek az ítéletünknek a formálásánál nemcsak a sienai Accademia képeire gondolunk, de a dóm, az Opera del Duomo s a Palazzo Comunale műkincseire is, sőt Pietro Lorenzetti jelentőségének mérlegelésénél a pisai Campo Santo frescót sem szabad figyelmen kívül hagynunk.

Ambrogio Lorenzetti nagy allegorikus ábrázolási a sienai városház kisebbik tanácstermében a falra festett, az elrendezés és távlat tekintetében még teljesen a Giotto korának kezdetleges és még jellegzetes stílusában, de az arczoknak, különösen a színeknek s a ruházatoknak, az igazságosság és főképp az egyetemes alakjai arczának megfestése a kifejezés ereje, bensősége és fonságénél fogva bámulatba ejt és szinte elképzelhetetlennek tünteti föl azt, hogy a technikának ily kezdetleges, nehézkes eszközeivel micsoda emberfölötti erő volt képes e kifejezést a századoktól zordúl megviselt falfestményekben egykor létrehozni. Ha a magasztos egyéni érzelm és eszme kifejezésének közvetlenségét és igazságát vesszük a megítélés mértékéül, akkor a tulajdonképeni renaissance kezdetét hajlandók vagyunk a két Lorenzetti testvér működéséhez kötni, a kik tökéletesebben tudták megvalósítani azt, a mit Giotto csak gondolt; míg Masaccio tünényyszerű föllépése csak az emberi test ábrázolásának realis-



A SIENAI DÓM.



musában és anatómiai hűségében képezi az újjászületés kiindulási pontját.

Mellőzve most a renaissancekori sienai festészetnek az «Accademia»-ban is képviselt mestereit, csak Jacopo della Querciát említem meg, a ki a XV. század elején olyan szobrászati iskolát alapított Sienában, melynek alkotásai a renaissancekori építmények díszítésein, különösen a szép loggiákban, a Fonte Giustában, San Domenicóban, San Giovanniban és a dóm egyes részleteiben valódi büszkeségeit képezik e városnak.

Mikor pedig a sienai dómot említem, annak képében az olasz művészeti szellem által átídomított gothikának leg szebb typusa jelenik meg előttem, melyhez csak az orvietói dóm külseje hasonlítható. Bizonyosan pisai mesterek voltak azok, a kik — megelőzve Querciát — ezt a csodaszerű márványhomlokzatot kifaragták, a melynek pazar és mégis oly összhangzatos dísz, szemben az egykorú profán épületeknek majdnem puritán egyszerűségével, tanulságosan hirdeti a sienaiak pompaszeretetének nemes irányát, mely inkább az istentisztelet mint az életélvezet terén igyekezett érvényesülni.

A fekete és fehér márványrétegek váltakozása a dómnak úgy külső mint belső díszítésében a plastikai dísz hatását még a színek ellentétével is fokozza, a nélkül, hogy különösen a dóm külsején túlerőltetett vagy nyugtalan benyomást keltené; általán az ornamentika gazdagsága sem itt sem sehol nem lesz terhessé, a hol azt a szépben gyönyörét találó léleknek e gyönyör utáni élénk és őszinte vágya hozta létre. Az alapformák vízszintes vonalainak is erőteljes előtérbe lépése s az ablakok és ablakközök aránya mutatja, hogy az olasz műízlés a gothikából itt is épen csak annyit fogadott el, a mennyit a saját vonalérzékével és hagyományaival összeegyeztetni tudott s a belső pillérpárkányzat díszítése már épenséggel egészen eredeti és sajátos, korintheta oszlopfejeivel és szoboralakjaival.

A dóm nagyszerű terve soha teljesen meg nem valósítatott, de jelen alakjában is Olaszország legszebb templomai közé tartozik ez, kivált a toscanai renaissance mindama

remekműveinél fogva is, a melyeket a dóm és a szentély alatti régi keresztelő-templom részletei képviselnek. Nicola Pisano világhírű szószékéhez méltán sorakozik itt Jacopo Quercia keresztelő medenczéje, Riccio székfaragványai és Peruzzi tabernaculuma, sőt a Piccolomini-oltár szobordíszében Michel Angelo is ifjúkori alkotásaival gazdagította Siena műkincseit, míg a márványkövet graffito-képeiben a sienai festő-iskola utolsó nagyobb alakja, az erőteljes, bár kissé túlmerész Beccafumi remekelt.

Ha a bal oldalhajón át az úgynevezett Libreria-ba lépünk, itt egyszerre a teljes uralomra jutott renaissance finomult, életteljes, derült világában találjuk magunkat. Ezt a termet Siena legkiválóbb patricius-családjának a Piccolominiaknak egyike, a későbbi III. Pius pápa rendeztette be még bibornok korában nagynevű bátyja, II. Pius, írói nevén Aeneas Sylvius irodalmi művei és gazdag könyvgyűjteménye számára, lefestetvén benne egyúttal a kitűnő férfiú pályafutásának legfontosabb mozzanatait is. Valóságos muzeuma ez az olaszországi renaissancenak, a mely föltűnteti annak összes képzőművészetét a terem gyönyörű plastikai és képdíszében, irodalmát és tudományos, különösen könyvészeti buvárkodását a könyvgyűjteményben, mely a miniaturfestés és diszítórész számtalan példát is tartalmazza, míg a Pinturicchio mester decoratív festései és főleg híres tíz nagy történeti frescója a renaissancekor zajos életét, viseleteit, pompaszeretetét, dicsvágyát varázsolják elénk, bár inkább a festő koráét mint azét a félszázaddal megelőzőét, a melynek eseményeit ábrázolják a képek.

A gáncsoskodó, gonosz nyelvű Vasari, a különben is szerencsétlen sorsra jutott umbriai mester dicsőségét még halála után is kisebbíteni akarta, s elhíttetni igyekezett a világgal, hogy Pinturicchio sienai frescóit a Ráfael rajzai nyomán készítette. Ez az állítás bebizonyítva nincs, s hogy sokaknál hitelt talált, annak tulajdonítható, hogy a Libreria festője, a ki tényleg nem volt nagyon önálló szellem, modorával Perugino és Ráfael között mozogván s hol egyikhez, hol másikhöz közeledvén inkább, alig van alakja, a melyet egy kis rossz-

akarattal az egymáshoz is közel álló két nagyobb mester valamelyikének nem lehetne tulajdonítani. Azért nekünk ne teljék kedvünk abban, hogy elvonjunk valamit a Pinturicchio érdeméből, melynek becsét az a szerencsés véletlen fokozza, hogy képei a korabeli összes falfestmények között legépebb állapotban maradtak ránk.

Alakjai számtalan ismétlést mutatnak és nem tanuskodnak nagy componáló tehetségről, de összességökben mégis élettellenesen jellemzik élettellenes korukat, a mely minden jelenségében oly festői volt, hogy még egy kevés képzelettel megáldott művész ábrázolásában is szükségkép festőileg hat. Nagyobb része ezeknek az alakoknak az umbriai iskola jellegét szembeötlően viseli magán: az álmodozó merengést és azt a különös elszigeteltséget, a mely úgy tünteti fel őket, mintha egymással mitsem törődve mindegyikök egész külön életet élne; csak azokban a képekben, a melyek az akkor körülbelül 23 éves Ráfaellel való szellemi rokonságról látszanak tanuskodni s több valószínűséget adnak az ő rajzaira vont következtetésnek, van decoratív hatás mellett némi drámai erő is és művészi lendület.

Sienának egyébiránt renaissancekori kimerültségében és hanyatlásában ismételve kellett idegen mestereket meghívnia, hogy festői műalkotásokkal gazdagodjék és iskoláját megifjítsa; így történt, hogy a kezdődő cinquecento egy ragyogó művészi tehetség bűvkörébe vonta a sienai festészetet, a mely elhomályosította előzőit és irányt jelölt követőinek. Antonio Bazzi, művészi nevén Il Sodoma, bár a távoli Savoyából származott, Sienát választotta tulajdonképeni honául s bár föl-váltva a Lionardo da Vinci és a Ráfael befolyása alatt állott, mindvégig megőrizte erőteljes eredetiségét. Művei, melyeknek legnagyobb részét Siena bírja képtárában, városházában, a San Domenico templomban és a közeli «Monte Oliveto» apátságban, félreismerhetetlen nyomait viselik ugyan magokon alkotójuk szeszélyes, csapongó természetének, a mennyiben a tájképi részeknek s a festett architecturának helyenkint szinte gyermekes kezelésén kívül egyes figurális részleteknek is teljes elhanyagolásáról tanuskodnak, egészben mégis még abban a

művészetileg oly nagy korban is a legelsőrendűbb festői alkotások közé tartoznak. Karóhoz kötött mezítelen Krisztusa és Ádámhoz simuló Évája valódi apotheosisai a férfiaságnak és a nőiségnek; erőből duzzadó katonái, a kifejlett női báj teljében pompázó leányalakjai symbolumai az élet minden küzdelmeit megvívni kész és minden örömeit fölérezni tudó boldog fiatalságnak. Az ő művészete azt tanítja, a mit a középkor meg nem értett: hogy az ember nemcsak mint eszmék kifejezője, események elbeszélője vagy álmok álmodója, de csupán mint ember, testi és szellemi tulajdonságai és erői összességével egy világ önmagában, mely a maga életteljes valódiságában mindenkor legméltóbb tárgya lesz a legmagasabb művészi alkotásnak.

XI.

VISSZAEMLÉKEZÉSEK NÁPOLYRA.

Az 1890-ik év egy áprilisi napjának delén közeledtem Nápolyhoz; mögöttem volt Pádua, Verona, Bologna és Florenz,— Rómát későbbre hagyva, csak átfutottam rajta — s jobbról-balról elvonulni láttam azokat a várakba kicsúcsosodó kis városait Latiumnak és Campaniának, a melyeknek legtöbbje még az ó-korban bírja eredetét s folytonos háborúságról tanuskodik, míg a fönséges magasban trónoló Monte-Casino apátság a békés szellemi munka évszázadokon átöröklődő termékeinek halhatatlanságáról beszél.

A mint a Volturnot átlépjük, megnyílik előttünk Olaszország paradicsoma: a «terra di lavoro», a «campagna felice», ez az évenként három aratást nyújtó boldog tartomány, a hol az emberre alig vár más munka, minthogy a kezét nyujtsa ki a természet pazar adományai után. A mezőket itt is a szilfák és szőlővenyigék hálózata vonja be, de megkülönböztetésül az eddig látott tájaktól, a mesgyéken úgy nő szúrós leveleivel az aloë meg a cactus, mint nálunk a bogáncskóró, és sűrűbben emeli föl lomberryőjét a sötét pinia.

Az átlátszó, fénylő tavaszi ködpárában két majdnem egyenlő magas hegykúpot pillantunk meg abban az irányban. a merre a tengert sejtjük; a két hegykúp meredek esésü, belső oldala sárlóformájú völgyben fut össze; olyan ismerős ez a forma, mintha már gyermekkorunkban képeken láttuk volna... És az egyik kúpra mintha nem is felhőfoszlány nehezednék, de valóságos füst szállana onnan a magasba...

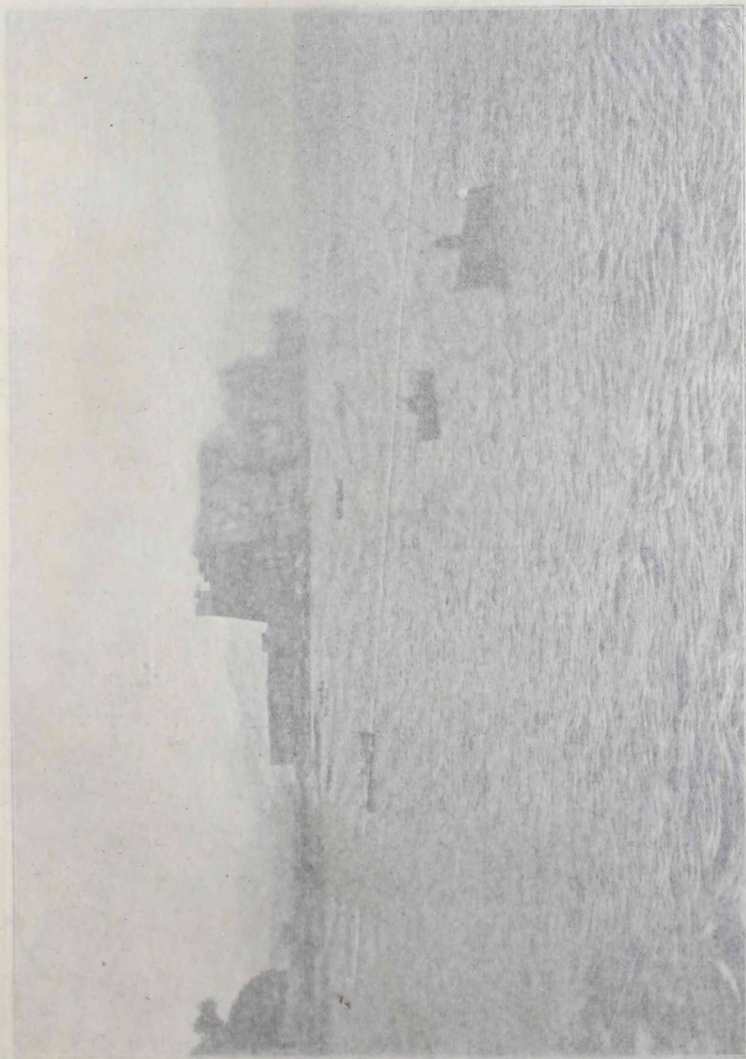
Semmi kétség: a Vesuv áll előttünk, hátulról nézve, úgy hogy füstölő csúcsát balról látjuk.

Elhagyjuk az ősrégi Capuát, elhagyjuk Casertát, királyi nyaralójával, kertjeivel, a Vesuv két csúcsa őszzébb s közelebb vonúl, és mi szinte észrevétlenül beérkezünk Olaszország legnagyobb városának pályaudvarába.

Az első benyomás, a melytől aztán többé nem is szabadulunk, a míg itt vagyunk, legfőlebb hozzászokunk: a zaj, a határtalan, szüntelen, még Olaszországban is rendkívülinek látszó zaj: itt zajjal élnek, zajjal dolgoznak és mulatnak, zajjal veszekesznek, sőt még zajjal szerelmeskednek is az emberek. A míg a pályaudvartól fogadónkig jutunk, azt hiszszük, megsüketülünk; alig birunk tudatával annak, a mit látunk, annyira elkábit eleinte ez a lármás zűrzavar. Az utczákon óriási kerekeken mozgó taligák és két oldalról megrakott szamarak szállítják a mindenféle terhet, de a taligák és szekerek robaja még csekélység ahhoz a lármához képest, a mit az emberek magok visznek végbe, főkép az öszvéreiket, szamaraikat hajtó emberek, és a legbámulatosabb az a tökély, a melylyel állataik hangját — úgy látszik buzdításul — utánózni tudják; Nápolyban sohasem tudtam az öszvérek és szamarak ordítását kocsisaik kiabálásától megkülönböztetni.

Megérkezvén végre fogadónkba — egy olyan területre, a melyet a modern építkezés és az európai internacionális kultúra hódított el Nápoly tengerparti életének eredetiségeitől, — itt legalább annyival nyugodtabban érezzük magunkat, hogy az egyik oldalról nagyon csöndes szomszédságunk van, — legalább most csöndes: a tenger! Megpillantottuk már előbb, idejövet, de csak a kikötőt elborító árboczok és vitorlák tarka, nyugtalan tömegén át; itt jobban áttekinthetjük fönséges nyugalmaiban, opálszine ragyogásában, éggel-ölelkező, végláthatatlan nagyságában...

Azt a fekete tömeget, a mely a partból kinyúlva, a szárazfölddel csak egy keskeny hid által összekötve sziklatalapzatát lebocsátja a zsongó habokba, úgy látszik, azért állították ide hétszáz év előtt, vagy még előbb, hogy sötét színe mögött még élénkebbnek tűnjék föl a tenger vidám ragyogása. A «Cas-



A CASTELLO DELL'OVO NÁPOLYBAN.

Semmi kétség: a Vesuv áll előttünk, hátulról nézve, úgy hogy füstölő csúcsát balról látjuk.

Elhagyjuk az ősrégi Capuát, elhagyjuk Casertát, királyi nyaralójával, kertjeivel, a Vesuv két csúcsa szépsége s közelebb vonul, és mi szinte észrevétlenül beérkezünk Olaszország legnagyobb városának pályaudvarába.

Az első benyomás, a melytől aztán többé nem is szabadulunk, a míg itt vagyunk, legfőlegb' hozzászokunk: a zaj, a határtalan, szüntelen, még Olaszországban is rendkívülinek látszó zaj: itt zajjal élnek, zajjal dolgoznak és mulatnak, zajjal veszekesznek, sőt még zajjal szerelmeskednek is az emberek. A míg a pályaudvartól fogadónkig jutunk, azt hisszük, megsüketülünk; alig birunk tudatával annak, a mit látunk, annyira elkábit eleinte ez a lármás zűrzavar. Az utcákon óriási kerekéken mozgó taligák és két oldalról megrakott szamarak szállítják a mindenféle terhet, de a taligák és szekerek robaja még csekélység ahhoz a lármához képest, a mit az emberek magok visznek végbe, főkép az öszvéreiket, szamaraikat hajtó emberek, és a leghámulatosabb az a tökély, a melylyel állataik hangját — úgy látszik buzdításul — utánózni tudják; Nápolyban sohasem tudtam az öszvérek és szamarak ordítását köcsissik kiabálását megállónbőzteni.

Megérkezvén végre a tengerre — egy olyan területre, a melyet a modern civilizáció és az európai intelligenciák kultúra hódított el Nápoly tengerparái életnek eredetiségétől, — itt legalább annyival nyugodtabban érezzük magunkat, hogy az egyik oldalról nagyon csöndes szomszédságunk van, — legalább most csöndes: a tenger! Megpillantottuk már előbb, idejövet, de csak a kikötőt elborító árbocekok és vitorlák tarka, nyugtalan tömegén át; itt jobban áttekinthetjük fönséges nyugalmaiban, opálszine ragyogásában, éggel-ölelkező, végeleáthatatlan nagyságában...

Azt a fekete tömeget, a mely a partból kinyúlva, a szárazfölddel csak egy keskeny híd által összekötve sziklatalapzatát lebocsátja a zsongó habokba, úgy látszik, azért állították ide hétszáz év előtt, vagy még előbb, hogy sötét színe mögött még élénkebbnek tűnjék föl a tenger vidám ragyogása. A «Cas-



A CASTELLO DELL'OVO NÁPOLYBAN.



tello dell'ovo»-nak, a «tojásvár»-nak azonban még a színénél is sötétebb a története... Csupa siralom és borzadály. Ezen a helyen halt meg az utolsó római császár: hatalmas világhódítók nyomorútt utódja; itt kinlódta a Manfred király elfogott gyermekei; ez volt a Johanna királynő börtöne, a pezsgő élet vidám zaját csak néhány lépés választja el a leggyászosabb emlékektől.

Ez a vendéglátó városnegyed valósággal be van ékelve várak közé: ha a másik oldalra nézünk, a Sant Elmo erődből kiágazó Pizzofalcone meredek falait látjuk magunk előtt. A merészen fölfelé kigyózó úton egy csapat Bersaglieri halad; kakastollaikat vígan lengeti a szél, hagyományos gyors lépésüket még hegynek menve sem lassítják, trombitájukon olyan lázítóan hangzik a Bersaglieri-induló, mintha valaki az olasz vér pezsgését kottába szedte volna.

A ki Nápolyba érkezik, az ösztönszerűen kikivánczozik mindjárt a városon kívüli helyekre; mert mindannál, a mit a város belseje nyújthat, szebb és vonzóbb a környéke s magának a városnak kívülről szemlélhető képe.

Első utam Pozzuoliba vezetett. A Nápoly őstörténetével összeforrt s a monda szerint ide temetkezett Partenope szirénről elnevezett parti út elvezet a Villa Nazionale-hoz, a melynek ültetvényei a híres «Chiajá»-t, Nápoly tengerparti fényes háziorát választják el a tengeröböl falától; ezen a részen, mint általában a part mentében és a felső széleken nagyon élénken épül és modernné változik Nápoly; maholnap a «Lazzaronik» utódai nem fognak ráismerni hazájokra. Palotaszzerű új házak, szabályosan kiczirkalmazott városnegyedek és fényes áruházakat egyesítő fedett utczák, úgynevezett «Galleriák» keletkeznek itt is s teszik Partenope városát hasonlóbbá az amerika-európai nemzetközi város-typushoz.

Nem időzünk most a Villa Nazionale nagyszerű aquariumában, a mely a tengeri állatok életének oly tökéletes képét nyújtja s a melylyel kapcsolatos a «Stazione Zoologica», ez az internacionális intézménye a tudományos buvárlatnak, a hol Magyarország is bír egy asztallal, hanem a «Grotta Vecchia», a római időből fönmaradt s a Posilipo derekán

áthatoló alagút felé vesszszük utunkat, a melyen át leghamarább jutunk ki a város körözetéből.

A «Villa» lombjai között egy bájos kis görög templom, a Grotta fölött egy ókori sír emlékeztet Virgilre, a kinek kedvencz tartózkodási helye volt Neapolis; állítólag itt is van eltemetve, s emlékét itt bizonyos csodás, mystikus tisztelet környezi. Különös, hogy ez a ma is legnépszerűbb római költő, a kinek munkái a humanistikus képzésben mindig a legelső szerepek egyikét vitték, a középkor képzeletében egy jós és varázsló alakjában jelent meg, a legszorosabb szellemi rokonságban azzal a cumæi Sybillával, a kinek tanyája szintén itt volt Nápoly mellett s kitől a rómaiak közmondásos sybillai könyveiket származtatták.

Nápoly utczaí zaja a Grotta di Posilipó-ban összesűrűsödve, úgyszólván comprimált állapotban jut füleinkbe s ezért megkönnyebbülve lélekszünk föl, mikor az alagút ívét elhagyva a Nápoly és Camaldoli közötti nyájas völgybe jutunk, a hol utunk buja szöllőültetvények között vezet egyenesen a tengerparthoz, a fürdőiről ismeretes Bagnoliba.

Innen kezdve már aztán nem válunk meg a gyönyörű tengertől, a melyet a legtöbb helyen csak néhány lépésnyi szélességű sziklapart választ el utunktól, míg a másik oldalon meredek hegyoldal emelkedik, fegyenczeket foglalkoztató kőbányaiban föltárva a sárga-szürke lávaközet sajátos alkotását, mely világosan mutatja, hogy hömpölygő, kavargó folyadék volt valamikor.

Pozzuoli meglehetősen rongyos kis város, még rongyosabb lakókkal, a kik e mellett azonban pompás humorral megáldottaknak látszanak, s ha tolakodásukat, a melylyel vezetőinkül ajánlkoznak, türelmetlenül utasítjuk el, tréfára fogják a dolgot és ingerkedni kezdenek velünk.

A Solfatara, Serapis-templom és Amphiteatrum nevezetességeinél erősebb csábítás rejlik a tengerpartnak azokban a bámulatos sziklaalakzataiban, a melyek Bajæ öble és a Capo Miseno felől mutatkoznak. Nem csodáljuk, hogy az ókor néphite itt kereste a Sirenek hazáját, hisz az ő alakjok csak személyesítése annak a hajósokra nézve mindenestre veszedelmes báj-

nak, a mely e szirtek szeszélyes, festői formáiban s a közējök benyuló öblözetek hullámjátékában táruel élenk. És érteni tudjuk azt is, hogy a finom ízlésű Cicero ide helyezte tengerparti nyaralóját. A természet maga megkedvelvén azt, a mit itt alkotott, Pozzuoli öblén túl, már künn a tengeren megismételte ezeket a formákat, létrehozta Procida és Ischia szigeteit; olyanok ezek, mint megkövesült regealakok a tengernek abból a titokzatos, ábrándos világából, a melyet sima tükre rejteget, a melyet halandó meg nem ismerhet s belőle csak néha, csöndes éjeken a föld mélyének ismeretlen hatalmaitól taszítva tör a fölszínre egy-egy hírmóndó alak, rémülő csodálkozásba ejtve megjelenésével a tenger vándorait.

A nap leszállt, mire a Strada nuova di Posilipón — ezen az egyetlen, de méltó alkotáson, a melynek kezdeményezésével Murat Joachim király Nápolyban megörökitette nevét — a nápolyi öböl nyugati csúcsának emelkedéséhez értünk, melyen csakhamar túlhaladva, alkonyi világításban látjuk magunk előtt elterülni azt az egész, tündérországba való panorámát, a melyet nem lehet elégszer lefesteni és leírni arra, hogy mikor először látjuk meg a valóságban, az ígézetszerű bámulattól lábunk gyökeret ne verjen. Olyan látvány ez, a mely nem azt az elcsépeelt mondanst juttatja eszünkbe, hogy «lásd Nápolyt és azután halj meg», de inkább a Goethe fölfogásának helyességéről győz meg, ki azt mondan, hogy az, a ki Nápolyt egyszer látta, soha többé egészen szerencsétlen nem lehet, mert erre visszagondolhatni is már magában véve boldogság.

A tenger az ibolyaszíntől egész a sárgazöldig a színek minden változataiban játszik s ott, a hol legvilágosabb, nyugaton, az égbolt peremétől szakadozott, álomszerű körvonalakban elválva jelenik meg Capri szigetének sötét sziklatömege; valamivel tovább a sorrentoi félsziget, erdős lejtőjével, sziklás hegyszakadékaival olyan sejtelemszerű félhomályba burkolódik, mintha a természet játszani akarna érzékeinkkel, délibábnak tüntetve föl a valóságot. A félsziget legmagasabb csúcsáról, a Monte Sant Angelo idenéző éjszaki oldaláról a lassú tavasz napfénye még nem olvasztotta le az utolsó havat, ott

fehérlik, szinte szégyenkezve, míg köröskörül a természet pompája már rég elfeledni látszott a rövid telet.

A vidék nagyszerű amphiteatrumának legsötétebb pontja a Vesuv, mely fölött a szürkülő ég is legkomorabbnak látszik; azzá teszi már a gyöngye füstfelleg, a mely a hegyet koronázza s a melynek alja percenkint rózsaszinben ragyog föl a kráter tűzlehelletétől, mintha világunkat megelőző idők óriásai rak-tak volna őrtüzet ott a magasban.

És lejjebb, a tenger partján végigterülve, rátámaszkodva a dombok koszorújára, melynek széleit várkastélyok és büszke piniák körvonalai élénkítik, ott fekszik a város, fárasztó zajából idáig lágy zsongás hatol csak; parti házaiban kigyuladnak már az esti fények, visszatükröződve a kikötő vizében, lassankint arany karikát vonnak az öböl köré, míg ennek tük-rét száz meg száz sötét hajó és világos vitorla tarkítja. Közvetlenül alattunk, a Posilipo majdnem függélyes sziklafalának aljánál pedig összehajló örökzöld lombok sátora alatt egy magányos csónak himbálódzik; a hullám, mely ringatja, időnkint esattanva törik meg a szirten, elsímuló gyűrűjén váltakozva tükröződik a nyugati ég búcsúzó halvány világa és a város növekvő fénytengerének csilláma.

* * *

Az éjjeli utcai élet a latin fajok sajátsága; sehol azt az élénkséget az utcák és nyilvános helyek éjjeli forgalmában nem találjuk, a mely az olasz, francia és spanyol nagy városokat jellemzi; és talán ezek között is első helyen áll Nápoly, a maga éjjeli néphullámzásával a Santa Lucián, a Chiáján, a Piazza del Plebisciton és mindenekfölött a most már hivatalosan «Via di Romá»-nak nevezett Toledón, a melyen az év legnagyobb részén át az utcai forgalom tetőpontját körülbelül éjfélkor éri el.

Egyébiránt Nápoly tengerpartjának, utcáinak és tereinek megvannak a nap minden szakára a gyakorlat, a hagyomány által megszabott külön-külön sajátosságaik; reggel főképp az élelmezés különböző functiói uralkodnak itt is, nappal a kézi

munka, a mely minden szerszámával, anyagával és hulladékaival kirakódni szeret a szűkebb utcákra, estve pedig átveszi uralmát az élvezet, a szórakozás, a multság és természetesen mindaz a kenyérkereset is, a mely az emberek különböző élvezetvágyára alapítja számítását. Az alkonyati óráknak egy specialitását a tehéncsordák képezik, a melyek előkelő utcákon is megjelennek, mint ambuláns tejesarnokok; a házak kapui előtt már várják őket sajtárjokkal a nöcselédek.

Az esti és ünnepnapj utcai multságoknak és jövedelmező mutatványoknak se szere, se száma; a «Pulcinella» legigazibb hazája ez, de mellette a szavaló, utcai komédiás, bűvész is megkeresi a kenyerét, sőt láttam olyan fiút, a ki a legnépesebb tér közepén lehasalt a kövezetre, annak sima szürke lávakoczkáira krétával odarajzolt egy sisakos lovagot s azután ennek a művészi sikerének a díját hamarosan beszédte a kíváncsiságból köréje sereglett emberektől.

A leginkább kínált és leginkább keresett szórakozás és élvezet természetesen a zene és ének, akár megrendelt serenade, akár kínálkozó és pénzkereső utcai muzsika alakjában; még ebéd alatt fogadónk éttermének ernyőfala mögött is megszólalnak a dalok, azok a mindenütt fölhangzó, behízelgő, kedves nápolyi dalok, egyszerű, de lángoló érzelmek közvetlen kifejezői, a melyek a legkevésbé szép nápolyi tájnyelv ellenére szövegekkel együtt úgy elterjedtek az egész világon; mindenütt szeretik őket, mert mindenüvé odavarázsolnak egy darabot Nápoly kék egéből, zajos, víg életéből, hullámzó tengeréből, forró napsugarából és még forróbb szerelméből.

Nápoly utcaí, hasonlóan népéhez, jobbára rondák, szennyesek, e mellett szűkek, tekervényesek, sok helyen meredek s aránytalanul magas, izléstelen házaik által még ezen fölül sötétek is. Egyszer a Toledóról át akartam menni a Montolivetó utcára; háromszor tértem vissza a Toledóra, mert a görbe utca, a melyen elindultam, a célba vettel ellenkező irányba vezetett.

Műbecsű építményekben ezek az utcák vajmi szegények, még a meglevő paloták és templomok is mintha elbújnának a házak tömkelegében. Igaza van Gregoroviusnak,

mikor azt mondja, hogy a természettől elkényeztetett s ezért elpuhult nép nagy történeti epochák előidézésére képtelen lévén, városa is híján van a korszakjelző, monumentális épületeknek.

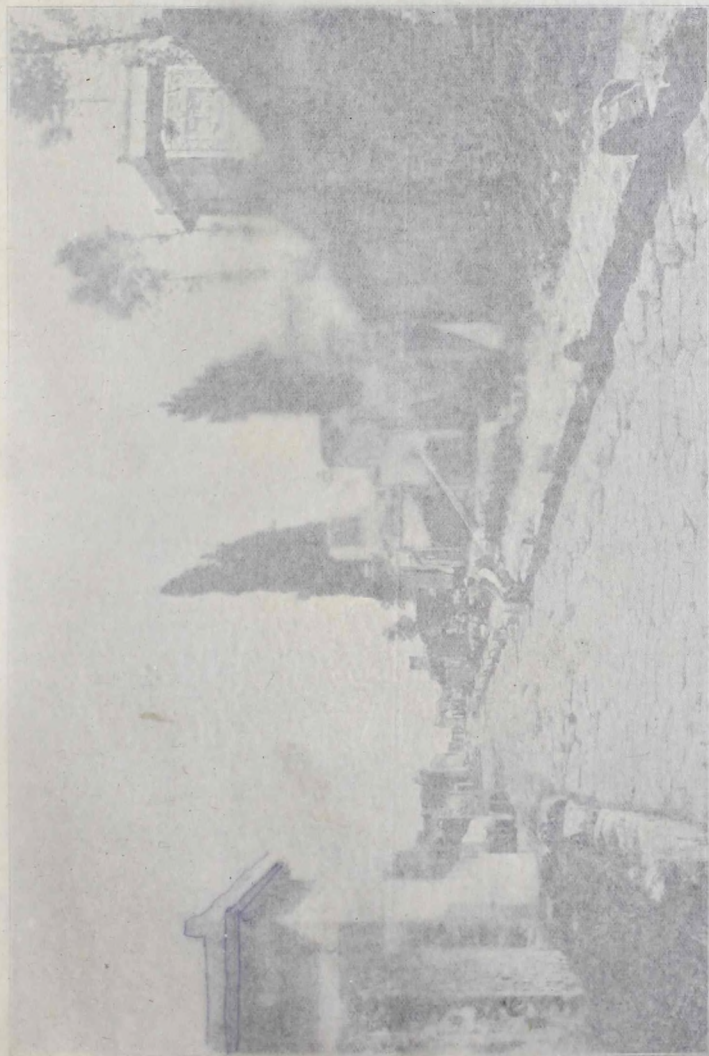
A Piazza del Plebiscito egységes terv szerint józan symmetriával épült e század elején; a paolai Szt. Ferencznek szentelt kupolás templom a tér félkörének középpontján azt a benyomást teszi, mintha oszlopcsarnokával együtt épen csak e tér diszitése kedvéért épült volna. Vele szemben áll az érdektelen királyi palota, a melyhez hozzá van csatolva a San Carlo színház, a világnak egyik legnagyobb színháza.

A királyi palota homlokzatát ékesítő nyolcz szobor mindegyike egy-egy dynastiát képvisel és mind együtt azt bizonyítják, hogy Nápoly népe a múltban mindig idegent uralt. A normann Roger mellett ott áll a Hohenstaufen II. Frigyes, ehhez sorakozik Anjou Károly, azontúl aragoniai Alfonso, még tovább a Habsburg V. Károly, a Bourbon III. Károly, a Napoleonida Murat Joachim és végül a savoyai Victor Emanuel.

Szép, hogy a szegény Joachim királyról is megemlékeztek itt; nem tudom, vajon a dynastiák sorozatának teljessége kedvéért tették-e, vagy azért, mert a kalandorkirály alakja előnyös tárgyúl kínálkozott a művész vésőjének? Bizonyos, hogy alakja és pályája egyaránt alkalmas arra, hogy az olaszok élénk képzeletét foglalkoztassa, bár sem uralkodói szerepe rá nézve, sem az a mód, a hogy őt bukása után hitegetésekkel törbe ejtve megölték, a nápolyiakra nézve nem volt dicsőséges.

Egyébiránt Nápoly történetéről a Palazzo Realénál ékesszólóbban beszél a Castel Nuovo, a mely annak szomszédságában, de közvetlenül a kikötő partján emelkedik, falai nagy részével s különösen még meglevő bástyamaradványaival és gyönyörű diadalkapujával élénken emlékeztetve alapítóira, az Anjoukra, későbbi lakóira és uraira, az aragoniaiakra.

Mekkora ellentét az első aragoniai Alfonso és utódai közt! Amazt méltán nevezték «nagylelkűnek», «nagynek», méltán dicsőítették a diadalkapu domborműveinek ábrázolásaiban. Legnemesebb típusa volt a renaissance-kor iroda-



A SÍROK UTCÁJA POMPEJIBEN.

mikor azt mondja, hogy a természettől elkényeztetett s ezért elpuhult nép nagy történeti epochák előidézésére képtelen lévén, városa is híján van a korszakjelző, monumentális épületeknek.

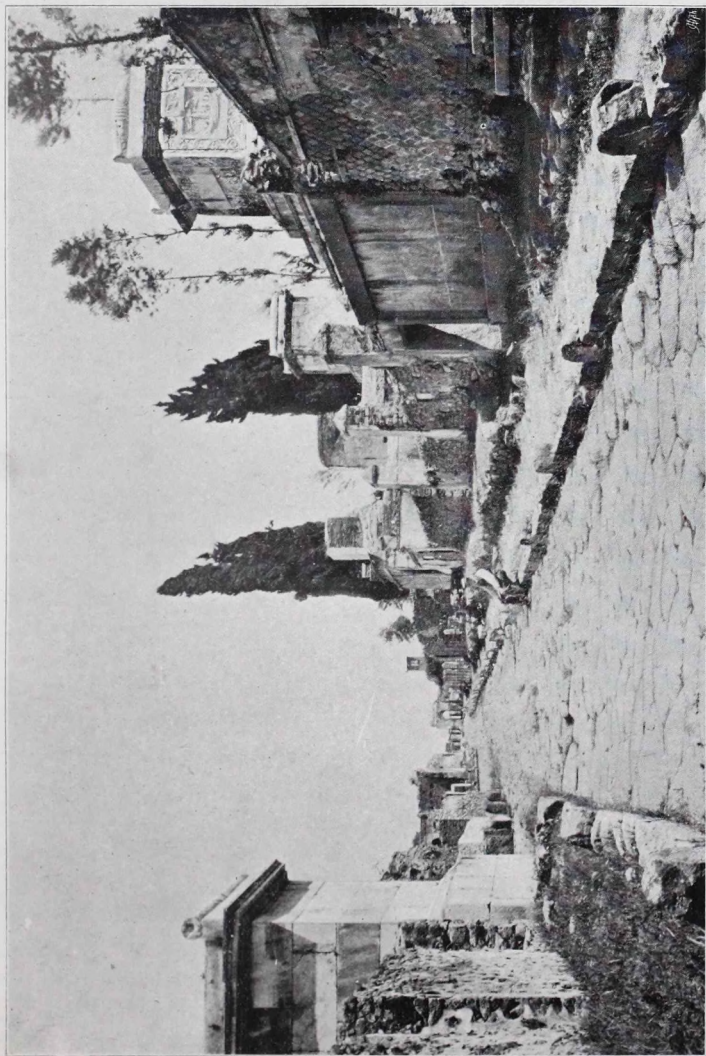
A Piazza del Plebiscito egységes terv szerint józan symmetriával épült e század elején; a paolai Szt. Ferencznek szentelt kupolás templom a tér félkörének középpontján azt a benyomást teszi, mintha oszlopcsarnokával együtt épen csak e tér díszítése kedvéért épült volna. Vele szemben áll az érdektelen királyi palota, a melyhez hozzá van csatolva a San Carlo színház, a világnak egyik legnagyobb színháza.

A királyi palota homlokzatát ékesítő nyolcz szobor mindegyike egy-egy dynastiát képvisel és mind együtt azt bizonyítják, hogy Nápoly népe a múltban mindig idegent uralt. A normann Roger mellett ott áll a Hohenstaufen II. Frigyes, ehhez sorakozik Anjou Károly, azontúl aragoniai Alfonso, még tovább a Habsburg V. Károly, a Bourbon III. Károly, a Napoleonida Murat Joachim és végül a savoyai Victor Emanuel.

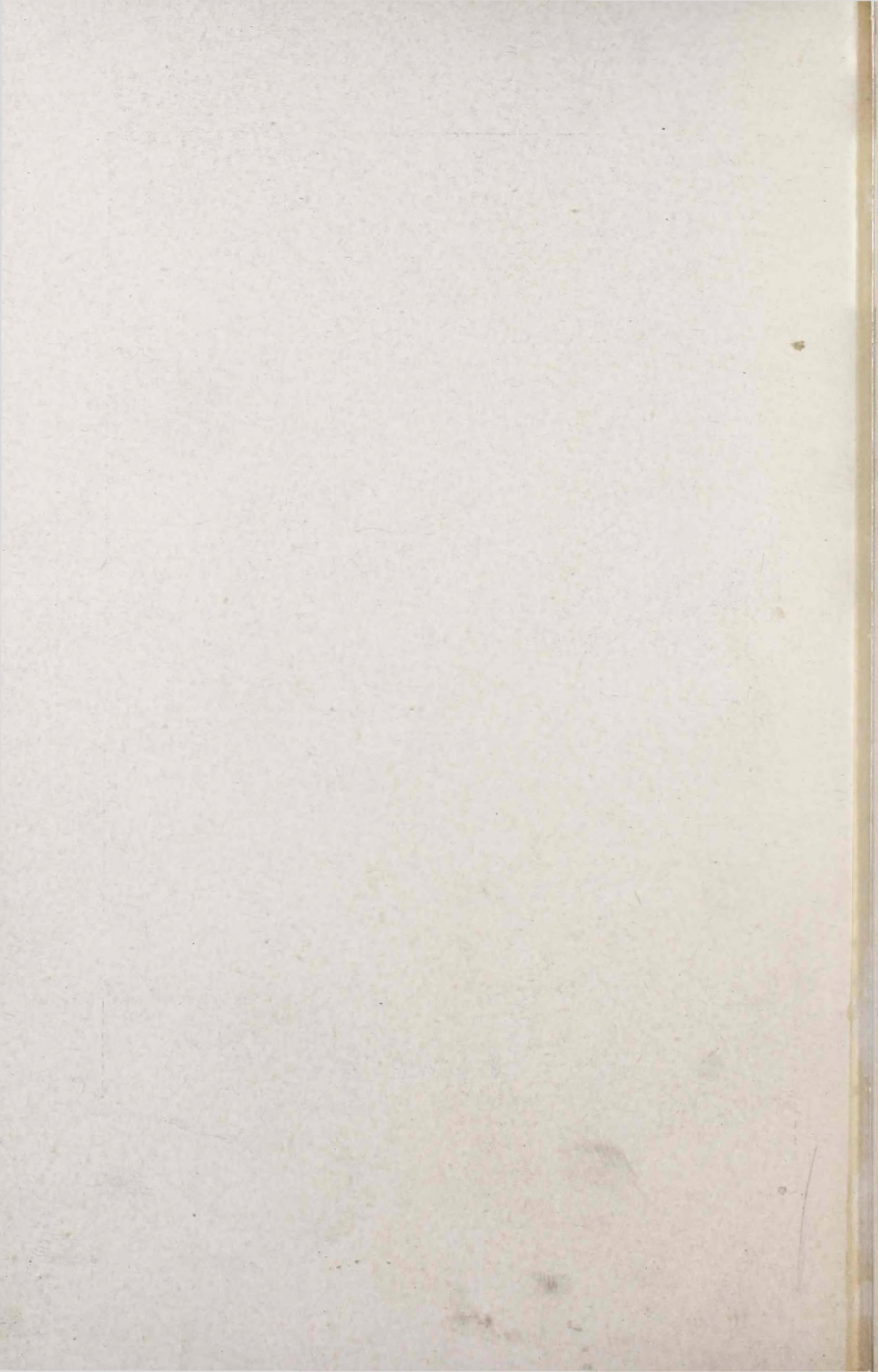
Szép, hogy a Murat Joachim királyról is megemlékeztek itt; nem tudom, azon a dynastiák sorozatának teljessége kedvéért tették-e, vagy azért, mert a kalandorkirály alakja előnyös tárggyul kínálkozott a névess vésőjének? Bizonyos, hogy alakja és pályája egyaránt alkalmas arra, hogy az olaszok élénk képzeletét foglalkoztassa, bár sem uralkodó szerepe rá nézve, sem az a mód, a hogy őt bukása után hitegetésekkel törbe ejtve megölték, a nápolyiakra nézve nem volt dicsőséges.

Egyébiránt Nápoly történetéről a Palazzo Realénál ékesszólóbban beszél a Castel Nuovo, a mely annak szomszédságában, de közvetlenül a kikötő partján emelkedik, falai nagy részével s különösen még meglevő bástyamaradványaival és gyönyörű diadalkapujával élénken emlékeztetve alapítóira, az Anjoukra, későbbi lakóira és uraira, az aragoniakra.

Mekkora ellentét az első aragoniai Alfonso és utódai közt! Amazt méltán nevezték «nagyilekűnek», «nagynek», méltán dicsőítették a diadalkapu domborműveinek ábrázolásaiban. Legnemesebb typusa volt a renaissance-kor iroda-



A SÍROK UTCÁJA POMPEIJBEN.



lompártoló, humanista fejedelmeinek, mert nála ez a vonás nem arra való volt, hogy takarja, szépítse zsarnoki jelleme rúttságát, hanem csak egyik megnyilatkozását képezte valóban nemes kedélyének, a melynek azt az akkor ritka szerencsét és dicsőséget is köszönhette, hogy bátran és nyugodtan járhatott védtelenül népe között, orgyiloktól nem kellett tartania. Rajongott az irodalomért, főkép a régi classikusokért; a Florenczből száműzött Manettinek azt üzente, hogy csak jöjjön udvarába, utolsó falat kenyerét is szívesen megosztja vele; a velenceieket kérve kérte, küldenék el neki Paduából a Livius karjának egy csontját, — szent ereklye gyanánt akarta megbecsülni; a Livius vagy Cæsar munkái mindig vele voltak utazásain, hadjárataiban és Curtius fölolvásával egyszer Panormita betegségből gyógyította őt föl. A Castel Nuovóban könyvtára volt legkedvesebb tartózkodási helye, ott hallgatta udvari tudósai fölolvadásait, vitatkozásait, mialatt szemei ablakán át a tenger végtelen síkján kalandoztak.

Fia és unokája ugyancsak másféle kedvtelésekre használták ezt a várat. Fernando — olaszosan Ferrante — bámulatba ejtette Macchiavellit azzal a ravaszsággal, a melylyel a rettegett condottieret, Piccininót magához csalogatta s jól megvendégelvén őt, meggyilkoltatta. Ugyanő abban lelte gyönyörét, hogy foglyait élve, áldozatait holtan, mumiaszerűen fölöltöztetve, mindig maga körül tartotta; fiát, II. Alfonsót hasonló kegyetlenkedései miatt már rémlátásai és a nép lázadása kiüldözték a Castellóból.

A nápolyi nép időnkinti lázongásainak a Piazza del Mercato volt sajátképi tere, ehhez fűződik a lazzaronik királyának, Masaniellonak emléke is; ezek a forradalmak gyakran sok vérbe kerültek, de maradandó átalakulást sohasem idéztek elő; arra a nápolyi népnek nem volt elég erélye és kitartása. A Piazza del Mercatón királyi vér is folyt: itt fejeztette le Anjou Károly az utolsó Hohenstaufent, Konradint és rokonát badeni Frigyst.

Egyszerűsége ellenére formáinak szépsége által a Castello diadalkapujával vetélkedik a Porta Capuana, míg a közeli Castello Capuano — a Hohenstaufenek egykori vára — nem

hagy hátra mélyebb benyomást, épen úgy, mint külseje által a nápolyi egyetem sem, a mely pedig korra nézve egyike a legrégibbeknek s látogatottságát tekintve ma is a legelsők közé tartozik.

A nápolyi dóm szent Januáriusnak, a város védszentjének van ajánlva, a kinek itt őrzött csodatevő vére évenkénti fölforrásával ejti örömlázba a nápolyiakat; a templom síremlékei közül kettő érdekel bennünket, az egyik az Aversában meggyilkolt szerencsétlen Endréé, a kiért boszút állandó Nagy Lajos kétszer vezetett magyar hadat Nápolyba, a másik a Martell Károlyé, a Róbert Károly atyjáé, a pápától ilyenül elismert «magyar királyé», a kinek e czíme azonban csak egy megghiúsult kísérletre emlékeztet, melylyel a római szentszék a magyar királyi koronát investitúrája jogkörébe igyekezett vonni.

Nápoly épületeinek a kikötő körüli magaslatokra amphitheatrumszerűen emelkedő tömegét s az azt keresztül hasogató rendetlen utcákat legjobban tekinthetjük át a Sant Elmo vagy Capodimonte magaslatairól, a hová újabban felséges út vezet föl: a Via di Tasso, mely nemcsak a város változva kibontakozó látképének, a kikötő árbocz erdejének s a tenger színjátékának szemléletével gyönyörködtet, de a magaslatokon a házakat mindinkább kiszorító kertek virágos cserjéinek, piniáinak és cyprusainak, mint méltó előtérnek látványával is elbájol.

A város életének zürzavaros moraja fölhangzik idáig is csöndes időben, de mikor a tenger háborog, akkor még lenn, a Chiaján is csak a természet orgonájának hatalmas hangjait halljuk, a melyek mellett minden emberi zaj elnémulni látszik.

Egy éjjeli vihar látványa a tengerpartot a város felől övező fal mellvédjéről feledhetetlen benyomással szaporítja nápolyi emlékeinket.

A viharzó tengernek magában is rémes hangja még iszonyúbb, ha a fekete éj ismeretlen sötétségéből tör felénk. Távolról, a szabad tenger felől jön üvöltve, bömbölve a láthatatlan szörnyeteg, míg közelebb jutván az öböl partjához, az éj sötétjében is látjuk a nyílgyorsasággal száguldó hullám

fehér taraját; folyton emelkedni látszik, mintha az egész partot el akarná nyelni, végre mennydörgő csattanással vágódik a sziklához, magasra fölesapó tajtékja néha még a falon is túlszökik s aztán sisteregve, zúgva ömlik vissza, egyesülve a hánykolódó sötét tömeggel, a melynek háttéréből már a közeledő új moraj jelzi az elemek rettentő játékának fáradhatatlan ismétlődését.

A Virgilius kedvencz városa, ellenére a kegyeletnek, a melylyel e költő iránt viseltetett, a renaissance humanismusában soha előkelő szerepet nem játszott; humanistikus iskolája — mely legfőlebb a bírálat terén emelkedett némi jelentőségre — mindig olyan üvegházi növény volt, a mely nem birva gyökerekkel a polgárság szélesebb rétegeiben, a váltakozó uralkodók hajlama vagy közönye szerint virult, vagy hervadozott.

És bár a természet itt inkább mint bárhol hat a művészi képzeletre, Nápoly megfoghatatlan módon a képzőművészetekben is elmaradt sokáig; jelentősebb festői iskolája, a melyben a Caravaggio, Ribera és Salvator Rosa neveivel találkozunk, csak Ráfael után, részint ennek, részint a spanyoloknak befolyása alatt keletkezett. Csak a zene volt a város és vidék dédelgetett művészete mindenkor, a melynek terén olyan tehetségeket hozott elő mint Scarlatti, Pergolese, Cimarosa, Bellini és Mercadante.

A képzőművészetek késő fejlődése és iskolájának aránylagos jelentéktelensége meglátszik Nápoly «Museo Nazionale»-ján is, a melynek valódi fontosságát és érdekét az antikok adják meg. Ezek tekintetében a nápolyi muzeum elsőrendű, úgy a szobrászati művek, mint a falfestéseknek itt található úgy szólván egyedüli megmaradt emlékei s mindenekfölött a kisebb bronzok és egyéb iparművészeti tárgyak tekintetében, a melyekre nézve gazdagsága szinte páratlannak mondható.

Habár a nápolyi muzeum a Farnese- és egyéb gyűjteményekből is gazdagodott, még pedig néhány rendkívüli becsű művel, tulajdonképeni jellegét a nápoly-környéki, nevezetesen Pompeji és Herculumbeli ásatások eredményétől nyeri, mert

a mi ezekből elvihető és igazán becses volt, az mind itt van fölhalmozva, úgy hogy a nápolyi muzeum valóságos előcsarnokát képezi a kiásott városoknak, lényeges kiegészítését azok tanulmányozásának.

Persze a pompeji-herculanumi leletek megítélésénél nem szabad felednünk, hogy azok a görög művészet szempontjából — a mely Délolaszországba is áthelyezkedett — már inkább a hanyatlás korszakát képviselik s kisebb vidéki városokban keletkezvén, bizonyára nagyobbrészt koruknak sem elsörendű mestereitől valók; ehhez járul, hogy főleg a nagyobb Pompejit 16 évvel a Vesuv kitörése miatti elpusztulása előtt egy földrengés annyira megrongálta, hogy majdnem egészen újon kellett épülnie, sőt újjáépülése elpusztulásakor még be sem volt fejezve, s ez magyarázza meg, hogy házainak díszítései is az ily tömeges újjáépítéseknel elkerülhetetlen hevenyészés és chablonszerűség jellegét viselik magokon.

Azért az ókori élet ismerete szempontjából a két hamuba temetett város fölfedezése a mult század közepén mégis megbecsülhetetlen vívmányt képez, és ha elgondoljuk, hogy a renaissance-korban a Claudius leánya tetemének föltalálása a Via Appián milyen lázba hozta egész Rómát, el tudjuk képzelni azt is, mennyire növelte volna a renaissance szellemi áramlatának erejét, ha az a kor mindannak ismeretével is bír vala, a mit a régészet azóta Pompejiben és másutt napvilágra hozott és a mi összevéve legalább mennyiségileg mindenesetre több az antik világra vonatkozó akkori ismeretek egész anyagánál.

A mi Pompeji szemléleténél leginkább megragadja az embert, az az ókor mindennapi életének közvetlen megnyilatkozása, megrögzítve egy váratlan és véletlen katastropha által, melyről Goethe jól mondja, hogy egyike volt azoknak a ritka szerencsétlenségeknek, a melyek az utókornak nagy örömet szereztek.

Már az ásátások területét megnyitó kis muzeumban Pompeji végperceinek olyan «pillanatnyi fölvételeit» szemléljük, a melyeknek létrehozásában a természet szeszélye messze megelőzte és túl is haladta az élet megrögzítésének

ma ismeretes legraffináltabb eszközeit. A megkeményedett hamutömeg az elporladt holttestek körül természetes öntési formává képződött, a melyet csak gypszszel kellett kitölteni, hogy a katastropha áldozatai végvonaglásának hű képét kapjuk. A jelenet szereplőinek e borzasztó képmásai köré sorakozik mindaz, a mit életökben, talán még életök utolsó percében is használtak: a közönséges, mindennapi használati tárgyak, még ételek maradványai is, csodálatosan conserválva majdnem kétezredéves sírjokban és kiegészítve mindaz által a mit az akkori emberek élete rendes folyamának képéből a városromok föltüntetnek.

A keskeny utcák nagy, lapos kövekből készült burkolatán mélyen bevésődve látjuk a rajtok járt szekerek keréknyomait; a kutak kő-kávája a csurgó közelében vályúszerűen van kikopva a reátámaszkodott kezektől; a házak falain mindenféle karczott és mázolt föliratokat látunk, részint egyszerű pajzánságokat, a minők ma is divatosak, részint a mai falragaszokat pótló fölhívásokat, például a városi tisztviselők választására vonatkozókat, vagy színházi előadások jelentéseit.

Meglepő a hasonlatosság a házak utcái földszintjének boltjai és az olasz városok, különösen Nápoly ma is látható utcái kereskedéseinek berendezése között; az ilyen jelenségek vetnek hirtelen, megdöbbenő világot arra, hogy egész emberi haladásunk tulajdonképen milyen szűk keretek között mozog, s hogy mindennapi életünk folytatásában öntudatlanul milyen közel járunk évszázadokkal, sőt évezredekkel megelőző őseink nyomdokaihoz.

A házak beosztása, berendezése igaz, hogy nehezen teszi elképzelhetővé, milyen fogalmai és igényei lehettek az időszámításunk kezdetén élt rómaiaknak fényűzésük mellett is a házi élet kényelmei és kellemei tekintetében; nyilvános életök hatalmas, nagy arányai növelik csodálkozásunkat magánviszonyaik színterének szűk és kicsiszertű körvonalain.

Pompeji képeinek egyik legvonzóbb és legérdekesebb része a sírok utcája; kicsiben a római Via Appiára emlékeztet, csak hogy minden utólagos átalakítás és fölhasználás nyomai nélkül, a maga változatlan eredetiségében megőrizve. Itt, mint ott,

a rómaiak halottaik hamvait a városba vezető utak oldalaira temették; síremlékeik, melyek gyakran kellemes pihenőhelyeként kínálkoznak köpadjaikkal, az utódok tovább hullámzó életének néma tanúi maradtak. A régiek vallási fölfogásának megfelelően sem az élőket nem zavarta meg, nem hangolta le a halálra való emlékeztetés, sem halottaik nyugalma nem háborította az életnek sírjokat körülözönlő zaja. Az ő sirontúli életök nem különbözött annyira a földitől, mint a keresztény hit szerinti túlvilág, sem halottaik lénye — habár hulláikat elhamvasztották — nem változott meg annyira mint a mi vallásunk üdvözültjeié és elkárhozottjaié; csöndes részesei maradtak azok továbbra is az élők örömeinek és fájdalmainak, nem emelkedtek föléjük, csak láthatatlanokká váltak s azért sírjokat a hátramaradottak ép oly érzellemmel keresték föl, mint a hogy az élőket meglátogatni szoktuk.

Pompejivel és Herculannummal együtt pusztult el Stabiae, a melynek romjai fölé most Castellammare épült, a kedvelt nyaralóhely és tengeri fürdő villáival, különösen azzal a legnagyobb, fönny, a Monte Sant Angelo erdős lejtőjén, a melynek neve betegeknek oly biztatón hangzik: «Quisisana»! itt meggyógyul az ember!

És az ember nem csak ezt tudja elhinni, de el se tudja képzelni, hogy ilyen természetben, ilyen vidéktől környezve beteg lehessen valaki.

A Castellammarétól Sorrentóig a tengerből partján végig vezető út még a napok óta természeti szépségekben dúskáló érzékeket és kedélyt is elragadtatásba képes ejteni.

Balról az utat meredek hegy szegélyezi, de a mely itt csak helyenkint mutat meztelen sziklákat, lejtője mind a tetőig lombos, alját örökzöld olajfaerdő borítja. Jobbról világos színű, félig mohtól födött szirtek választanak el a tengertől; formáikat majdnem fenéig látjuk, mert a csöndes, meg sem rezzenő víz kristálytisztá tükre átláttat mindent. A tengerszínes smaragd-zöld a partoknál, tovább átmegy azurkékbe s ennek a színnek a pompájában terül el előttünk egész a messze láthatárig, a hol a nyugtához közeledő nap hint aranyat reá s a sziklaszigetek ábrándos alakjai lilaszínben válnak el a víztükörtől.



A TENCERPART CASTELLAMMARE ÉS SORRENTO KÖZÖTT.

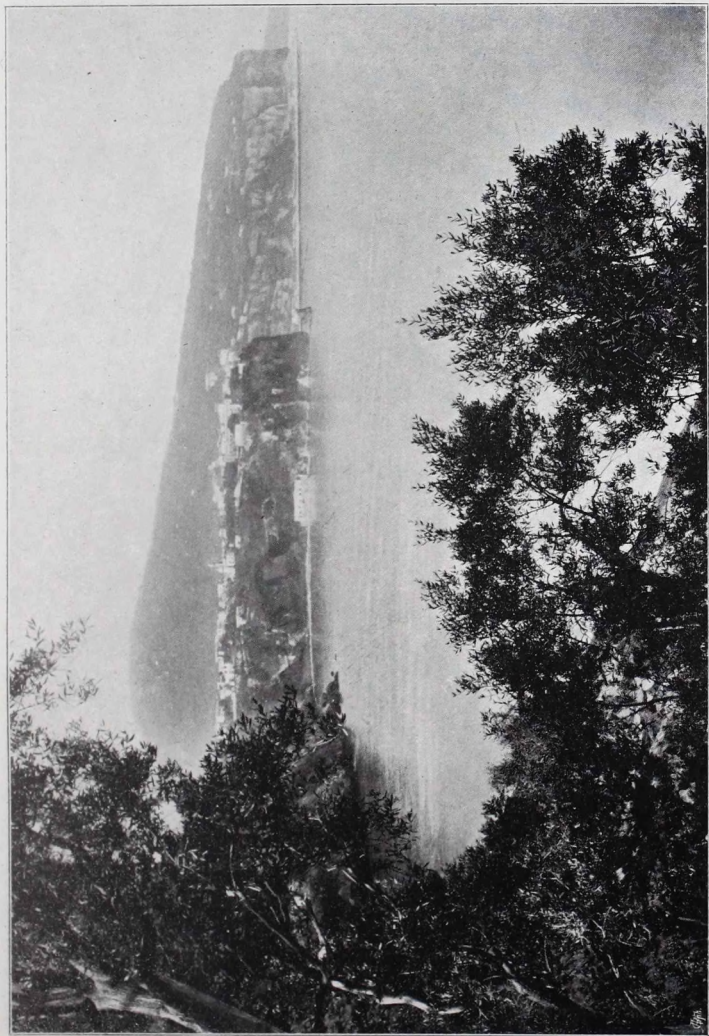
a rómaiak halottaik hamvait a városba vezető utak oldalaira temették; siremlékeik, melyek gyakran kellemes pihenőhelyekként kínálkoznak kőpadjaikkal, az utódok tovább hullámozó életének néma tanúi maradtak. A régiek vallási fölfogásának megfelelően sem az élőket nem zavarta meg, nem hangolta le a halálra való emlékeztetés, sem halottaik nyugalma nem háborította az életnek sírjokat körülözönlő zaja. Az ő sirontúli életök nem különbözött annyira a földitől, mint a keresztény hit szerinti túlvilág, sem halottaik lénye — habár hulláikat elhamvasztották — nem változott meg annyira mint a mi vallásunk üdvözültjeié és elkárhozottjaié; csöndes részesei maradtak azok továbbra is az élők örömeinek és fájdalmainak, nem emelkedtek föléjük, csak láthatatlanokká váltak s azért sírjokat a hátramaradottak ép oly érzellemmel kerestek föl, mint a hogy az élőket meglátogatni szoktuk.

Pompejivel és Herculannummal együtt pusztult el Stabiae, a melynek romjai fölé most Castellammare épült, a kedvelt nyaralóhely és tengeri fürdő villáival, különösen azzal a legnagyobb, fönne, a Monte Sant Angelo erdős lejtőjén, a melynek neve betegeknek oly biztatóan hangzik: «Quisisana»! itt meggyógyul az ember!

És az ember nem csak ezt tudja elhinni, de el se tudja képzelni, hogy ilyen természetben, ilyen vidékben lérvégyve beteg lehessen valaki.

A Castellammarétól Sorrentóig a tengerből partján végig vezető út még a napok óta természeti szépségekben dúsuló érzékeket és kedélyt is elragadtatásba képes ejteni.

Balról az utat meredek hegy szegélyezi, de a mely itt csak helyenkint mutat meztelen sziklákat, lejtője mind a tetőig lombos, alját örökzöld olajfaerdő borítja. Jobbról világos színű, félig mohtól födött szirtek választanak el a tengertől; formáikat majdnem fenéig látjuk, mert a csöndes, meg sem rezzenő víz kristálytisza tükre átláttat mindent. A tengerszínesmaragd-zöld a partoknál, tovább átmegy azurkékbe s ennek a színnek a pompájában terül el előttünk egész a messze láthatárig, a hol a nyugtához közeledő nap hint aranyat reá s a sziklaszigetek ábrándos alakjai lilaszinben válnak el a víztükörtől.



A TENGERPART CASTELLAMMARE ÉS SORRENTO KÖZÖTT.



Útunk hozzásímulva a hegyes félszigethez, követi annak körvonalát minden hajlásaiban; majd mély hegyszakadékba fordul be, áthidalva a hegypatak szűk medrét, majd a sziklafokkal előre lép és szabad kilátást nyújt a tenger távolába, a hol hajók vitorláit tündökölnék a napban, a Posilipo hosszú dombosorára, a tündéri szépségű városra, a Vesuvra, az alatta elterülő kis városok szétszórt, fehér pontoknak látszó házaira, a befutott út kanyargó szalagjára s a félsziget sziklaktól szag-
gátott partjára.

Elhagyjuk Vico Equensét, Metát; régi kolostorok, kápolnák, váracsok maradnak oldalt, félig elfödve mind a fák lombjaitól. A magas kertfalakra szinte rádőlnek a narancs és citromfák ágai, mesés nagyságú aranysárga gyümölcsöket hordva, — valóságos Hesperidák kertje, melyben minden illatozik, a növényzet csakúgy duzzad, fakad a meleg, vulkanikus talaj csodás nedveitől táplált buja erejében.

Elértük Sorrentót, a melynek erkélyeiről egyenesen nézünk le magunk alá a tengerbe, szikla és házfal függélyesen emelkedik föl a vízből, melyben leszakadt sziklatömbök hevernek szerteszét, köztök állítólag leomlott házak romjai, a Torquato Tasso házáé is, a ki itt született a «kedves» Sorrentóban.

Nem tudunk betelni azzal, a mit mindenünnen látunk: a házak erkélyéről, a narancsokert kilátóhelyéről, visszatérőben a kanyargó útról, mikor már a lenyugvó nap fénye aranyból rózsaszínre változik s a tenger kékje is mindinkább violaszínűvé sötétedik.

Ez a természet, a mely az idők kezdetétől fogva minden idevetődött népfajt elpuhitott, szinte megrészegetett, mintha bennünket is már ellágyítani kezdene. Nem állunk ellen e hatásnak; igaza van a középkori Róma történetírójának: a ki a természet itt föltáruló bájaitól meg nem indul, annak a szíve keményebb a láva-salagnál. És eszünkbe jut a szegény Plinius, a ki Pompeji pusztulásakor segítséget akarván hozni, maga is elveszett a tüzesőben ott, Stabiæ fölött s a ki már 1800 évvel ezelőtt azt találta, hogy itt a nápolyi öböl környékén «a természet gyönyörködésbe merülni látszik a fölött, a mit alkotott».

Lejebb az úton egy lovas áll meg s a tenger felé fordulva elmereng a látványon. Ugy látszik, itteni honos, még sem tud a tájkép ígézetétől menekülni; sem ő bennünket nem feszélyez merengésével, sem mi őt; azt hiszem, ha valamelyikünk imára kulcsolná a kezét, a másik azt is természetesnek találná.

Önkénytelenül elgondoljuk, hogy vajon ilyen helyen, ilyen vidéken támadhat-e rossz gondolat az emberi agyban, gonosz indulat az emberi kedélyben? A hol a természet ily odaadó szeretettel öleli keblére az embert és halmozza el pazar adományaival, képes-e ott az emberi szív gyűlöletre, irigységre és kegyetlenkedésre? . . . És a míg ezt a kérdést forgatjuk elménkben, az alkonyodó láthatárról felénk int Capri szigete, a vénülő Tiberius tobzódásainak, kegyetlenségeinek borzasztó emlékeivel; mögöttünk a kis város középkori várfala egykor szintén az irigység, a bírvágy vagy boszúszomj betörései ellen emelkedett; és túl az öböl tükreán, a nagy város szélén, a lenyugvó nap fényében megcsillanó házak között azok a tengerben gyökerező sötét tömegek nem a zsarnokság, a vérszomj emlékei-e? A Vesuv lejtői, a körülötte fekvő hegyek olyan vidám zöldeknek látszanak most, pedig ott pusztították el öldöklő, vérengző csatában egy hősi nemzet — a góthok — maradványait.

Keblünkben föllázad a jobb érzés, keserű szemrehányás kél az ember hálátlansága, a természet áldásaira méltatlan rosszlelkűsége miatt . . .

És akkor tekintetünk fölemelkedik arra a szép hegyre, a mely füstkoronázta kúpjával királyként uralkodik a vidék fölött . . . az a szép hegy gyilkos kitörésével mennyi életet, mennyi örömet pusztított el a földről! ezt a tengert, a mely bájoló ibolyaszínével olyan csöndesen terül el alattunk, olyan ártatlanul mosolyog ránk, mint az anyja tápláló keblén elszunnyadt gyermek, ezt a tengert nem láttuk-e csak a minap fékevesztett szenvedélyében háborogni, dühöngni, rombolni készen, rettegsbe ejtve mindazokat, a kik hullámain hanyódtak s azokat, a kik kedveseik hazatértét várták? És ott, a tengerpart túlsó fordulója mögött Ischia szigete beszélhet arról a

rettentő földindulásról, mely csak napjainkban tette rommá városait . . .

Úgy kell lenni, hogy a hol a természet legéltetőbb, ott leggyilkosabb is együttal, és hogy legragyogóbb bájai legpusztítóbb erőit takarják. És csak az embernek vegyük rossz néven, hogy a természet törvénye alatt áll ő is? Igen, a természet e kegyetlen ellenmondása nyilatkozik meg az emberben is, akár azt a mikrokosmosát tekintjük, a melylyel mindennap találkozunk, akár azt a nagy, collectiv alakját, a mely mint «emberiség» személyesíti meg a világtörténelmet. Az embernél is a legfényesebb tulajdonok gyakran a lélek legmélyebb örvényeit rejtik el és az ellenállhatlan vonzerő olykor a legpusztítóbb kitörések veszélyeivel fenyeget.

Azért ne hígyünk azoknak, a kik világgyűlöletökkel a természet ölére menekülnek, a kik szerethetni vélik a természetet, midőn legdicsőbb alkotásától, az embertől ádáz haraggal és keserű megvetéssel fordulnak el. A természet bája nem taníthat embergyűlöletre, az csak engesztelni és kibékíteni tud; és az emberi szív nem szakítható ketté, hogy egyik felével szeressünk, mikor a másikkal gyűlölünk. A ki képes áhítatos csodálattal és gyermekies szeretettel borúlni le a természet szépségei előtt, annak szíve az emberiséggel szemben sem táplálhat más érzést, mint nagylelkű szánalmat tévedései és bűnei, csodálatot küzdelmei és alkotásai, bizalmat és reményt rendeltetése és jövője iránt.

XII.

RAVENNA.

Mikor a római birodalom a maga szertelen nagyságának súlya alatt kettészakadván, a beözönlő barbárok által mindinkább fenyegetett nyugati fele lassanként veszni indult: a politikai hatalomnak, gazdagságnak és szellemi műveltségnek mindaz a fényes hagyománya, a mely a római névhez volt csatolva, lassanként szintén mindinkább átköltözött a keleti félbe s ott saját kimerülése, a talaj idegenszerűsége és új elemek fölszivódása következtében egy természetellenes s épen azért ellenszenves civilisatio korszakának, a byzantinismusnak kifejlődésére vezetett.

Mikor a nyugatrómai császárság már nem volt elég erős arra, hogy a benyomult barbár hadakat legyőzze, még egy ideig volt elég aranya arra, hogy megfizesse őket; s mikor e hadak egyik vezére, a scirr Odoaker azt találta, hogy nincs oka oly urat szolgálni bérért, a ki az ő kegyelméből császár, és letaszítván a gyermek Romulus Augustulust trónjáról, magát tette Itália királyává: a közönséges időszámítás szerint ennél az eseménynél kezdődő középkorral egyúttal Itália földjén egy oly korszak nyílt meg, a mely néhány évszázadon át kelet uralmát jelentette nyugat fölött: a keletrómai birodalom főnhatósági jogát az apennini félsziget fölött. Ez a gyakran tisztán névlegessé halványult uralom képtelen volt arra, hogy Itália sorsát czéltudatosan formálja, de elég erős volt megakadályozni azt, hogy ennek az országnak a saját talajából fejlődjek ki egy, területe fölött uralkodni képes hatalom, s ez

által megalapítója lett Olaszország ama balvégzetének, hogy több mint egy évezreden át az európai hatalmi versengések játéklabdájául szolgáljon.

És mikor a régi római nyomokon keleti befolyás alatt kifejlődött byzanci kultúra a maga szellemében átidomítani kezdte a kezdetleges keresztény művészetet is: ezt a művészetét meghonosítani próbálta a régi hazában, nyugaton; mintha sejtette volna, hogy azok az emlékek, melyeket ott állít a maga műizlésének, Itália sorsának változandósága mellett is túl fogják élni a keleti büszke székváros minden fényes alkotásait, a melyekről már akkor meg volt írva a sors könyvében, hogy vagy a képrombolók dühének vagy az ozmán világ dúló vagy átalakító hatalmának fognak áldozataiul esni.

Ennek a három összevágó s egyenkint oly rejtélyszerű jelenségnek: annak, hogy a nyugaton kifejlődött római birodalom súlypontja a viszonyok nyomása alatt keletre helyezkedett át; annak, hogy a keletrómai birodalom a nyugatinak megdőlte után visszahatólag uralkodni próbált nyugat fölött; és végül annak, hogy a keletrómai, vagyis byzanci kultúra emlékei épen a nyugaton éltek túl legtovább a byzanci uralmat, — a világtörténelem e hármas paradoxonának páratlan kifejezője és magyarázója Ravenna a maga műemlékeivel, a melyek egy oly korszaknak nyújtják majdnem teljes képét, melynek az egész többi Olaszországban csak szétszórt töredékeivel találkozunk.

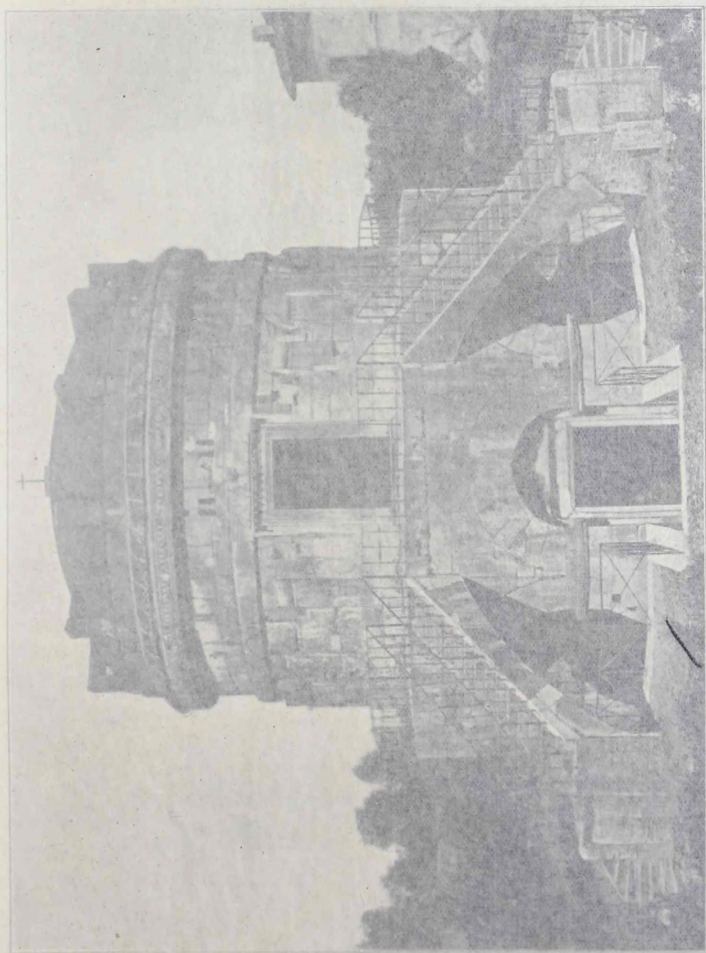
A város általános képe ma építészetileg úgyszólván semmi határozott jelleggel nem bír, első benyomása egy kort sem idéz vissza emlékezetünkbe; rendes, meglehetősen szabályos, egyforma utcái és jobbára minden stilszerűséget nélkülöző házai majdnem elfeledtetik velünk, hogy olasz városban járunk. A milyen egyhangú, unalmas, lapos a vidéke, olyanak látszik az első órákban a város is; rendkívüli érdekű műemlékeit valósággal ki kell böngészni a házak tömegéből, s külsőleg még azok is többnyire jelentékteleneknek látszanak kopár, díztelen téglafalaikkal.

A mi mindjárt eleinte legmegfoghatatlanabbnak látszik ebben a városban, az a római korszak emlékeinek úgyszólván

teljes eltűnése; kegyetlenül söpörhettek végig Ravennán a későbbi korok, hogy az egykori császári székhelyből e minőségének még csak hírmondója sem maradt meg, holott Rómában és másutt sokkal korábbi építkezések maradványait ma is látjuk. A góth Theodorik kora is világi építményekből vajmi keveset hagyott ránk; az a szerény díszítésű kis darab homlokzat, a melyet a Theodorik palotája maradványának tartanak, még csak homályos sejtelmet sem ad arról a szellős, oszlopos, aranyos «Palatium»-ról, a melyből a szomszéd Sant' Apollinare templom mozaikképén a férfitörténet kara kiindul. Ennél sokkal megragadóbban példázza a kegyetlenség és bölcsesség csodás összetételét képező fejedelmi alak egykori hatalmát az a síremlék, a mely kívül a városon, féligmeddig lecsapolt posványok közül emelkedik föl egyetlen rengeteg kőből alkotott kupolafedelével, s a szembeötlő későbbi átalakítások ellenére határozott római karakterével érthetően fejezi ki az első góth király s még inkább nagy szellemű leánya Amalasuntha eszmeileg szép, de a valóságban sikertelennek bizonyult politikai törekvését: germán hatalommal római formákban uralkodni Itália népei fölött.

A mint a rómaiak utódai a politikában elfordultak a Theodorik eszméjétől s a góth uralom lerázása érdekében Byzancz karjaiba vetették magukat, úgy szorította ki főleg itt Ravennában lassanként az építészet és ábrázoló művészet terén az antik hagyományokat a byzanczi befolyás. Ezt az átalakulást: az ó-keresztény művészet lassú megmerevedését a byzanczi formák között, tüntetik szemünkbe Ravenna templomai, főképen pedig azoknak csodálatos mozaikjai, nemkülönben az egykori camaldulensis kolostorban berendezett muzeum, a mely a romagnai festőiskolák jelentéktelen képei mellett az ó-keresztény régiségeknek — különösen kőregiségeknek — egyik leggazdagabb gyűjteményét tartalmazza.

Építészetileg az antik világhoz még legközelebb állanak az ötödik század elejéről való Battistero di San Giovanni, a Galla Placidia sírja és a San Giovanni Evangelista templom. Az elsőnek belsejét ékesítő oszlopok nyilván valami pogány templomból kerültek ide, falának és mennyezetének díszítései

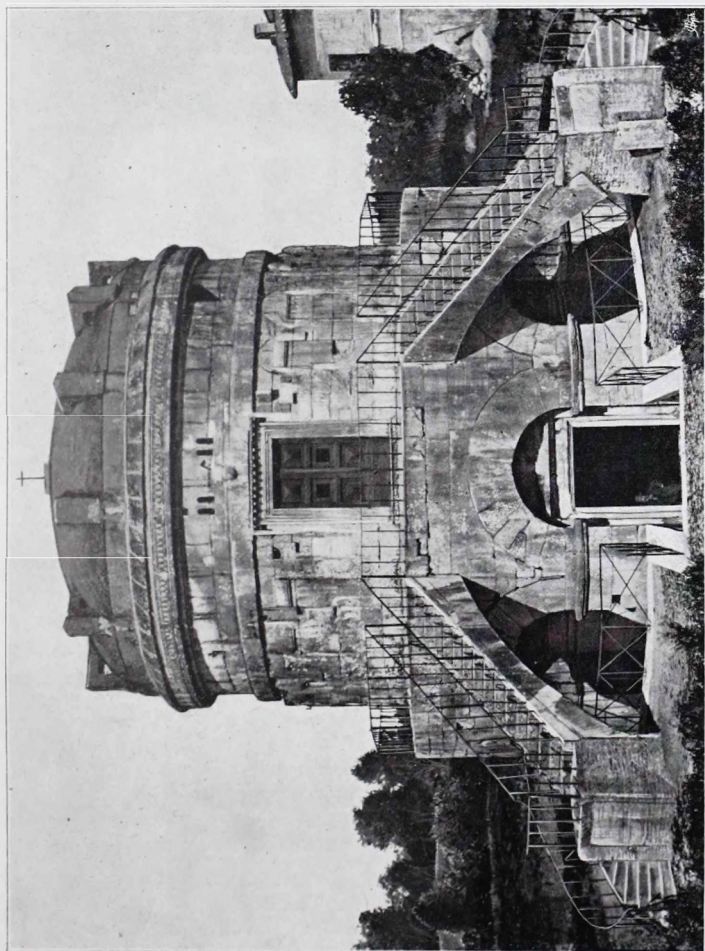


NAGY THEDORIK SÍRJA RAVENNÁBAN.

teljes eltűnése; kegyetlenül söpörhettek végig Ravennán a későbbi korok, hogy az egykori császári székhelyből e minőségének még csak hírmondója sem maradt meg, holott Rómában és másutt sokkal korábbi építkezések maradványait ma is látjuk. A góth Theodorik kora is világi építményekből vajmi keveset hagyott ránk; az a szerény diszítésű kis darab homlokzat, a melyet a Theodorik palotája maradványának tartanak, még csak homályos sejtelmet sem ad arról a szellős, oszlopos, aranyos «Palatium»-ról, a melyből a szomszéd Sant' Apollinare templom mozaikképén a férfitörténetünk kara kiindul. Ennél sokkal megragadóbban példázza a kegyetlenség és bölcsesség csodás összetételét képező fejedelmi alak egykori hatalmát az a síremlék, a mely kívül a városon, féligmeddig lecsapolt posványok közül emelkedik föl egyetlen rengeteg kőből alkotott kupolafedélével, s a szembeötlő későbbi átalakítások ellenére határozott római karakterével érthetően fejezi ki az első góth király s még inkább nagy szellemű leánya Amalasuntha eszméileg szép, de a valóságban sikertelennek bizonyult politikai törekvését: germán hatalommal római formában uralkodni Itália népei fölött.

A mint a rómaiak utódai a politikában elfordultak a Theodorik eszméjétől s a góth uralom terjedése érdekében Byzance kirjaiba vetették magukat, úgy szorította ki főleg itt Ravennában lassanként az építészet és ábrázoló művészet terén az antik hagyományokat a byzantini berögzés. Ezt az átalakulást: az ó-keresztény művészet lassú megmerevedését a byzantini formák között, tüntetik szemünkbe Ravenna templomai, főképen pedig azoknak csodálatos mozaikjai, nemkülönben az egykori camaldulensis kolostorban berendezett muzeum, a mely a romagnai festőiskolák jelentéktelen képei mellett az ó-keresztény régiségeknek — különösen kőrégiségeknek — egyik leggazdagabb gyűjteményét tartalmazza.

Építészetileg az antik világhoz még legközelebb állanak az ötödik század elejéről való Battistero di San Giovanni, a Galla Placidia sirja és a San Giovanni Evangelista templom. Az elsőnek belsejét ékesítő oszlopok nyilván valami pogány templomból kerültek ide, falának és mennyezetének díszítései



NAGY THEODORIK SÍRJA RAVENNÁBAN.



is még a késő görög, úgynevezett pompejii stil hatása alatt állanak. A második, a kalandos életű, de erős lelkű császárnő síremléke, melyet az egyház Nazarius és Celsus vértanúknak szentelt, a centrális építkezési rendszer kifejlődésének egyik legnevezetesebb kezdőpontja, mozaikjaival és sírboltszerű homályával a mystikus templomi színhatások előiskolája lehetett.

A hatodik század alkotásai: az arianus felekezet egykori Baptisteriuma — most Santa Maria in Cosmedin — a Szent Apollinaris püspöknek, Ravenna egyik védszentjének ajánlott és róla nevezett mindkét templom a városon belül és kívül, s végül az úgy építészetiileg, mint mozaikjai által legérdekesebb San Vitale-templom. A Szt. Apollinaris városbeli templomát még a góth uralom hozta létre, az arianus istentisztelet czéljaira; oszlopai valószínűleg Byzanczból valók, de a korinthi oszlopfejek és a boltívek közé helyezett szabálytalan koczkavánkos az úgynevezett ravennai oszlop-betetőzés formáját itt is érvényesíti. Ravenna leghatalmasabb ó-keresztény basilikája a Classisnak nevezett egykori kikötő-városrész számára épült külső Apollinaris-templom, a mely különálló gömbölyű tornyával, kereszttháj nélküli szerkezetével, zárt előudvarával és hatalmas márványoszlopaival valóságos prototypusa az itt kifejlődött ó-keresztény basilika-rendszernek, de elhanyagolatlása, üressége és a talajvizek behatolása következtében mindinkább sivár benyomást gyakorol.

A Ravenna másik, harcziasabb védszentjéről San-Vitalénak nevezett nyolczszögű templom közvetlenül a Galla Placidia sirja mellett, már a byzanci befolyás teljes diadalát hirdeti az antik motivumok fölött. Szerkezete a centrális rendszer legeredetibb alkalmazási módjai közül való s félreismerhetetlen a hasonlatosság e templom és a Nagy-Károly sírját magában foglaló aacheni monostor között, melynek építője bizonyára innen vette mintaképét. A világosságot magasról beárasztó kupolája, oldalfülkéinek sajátságos tagozása, tipikus «ravennai» pillérei és mozaikdiszú márvány-padozata még mindig teljes erővel hatnak a nézőre, daczára az itt is úgy mint — fájdalom — Ravenna többi templomaiban is az

ó-keresztény és byzanci formák fölébe egész brutalitással letelepedett XVIII. századbeli barokk stílnak. Ha az ember ezeket a kupolafestéseket látja, a melyek mitsem törődve az épület eredeti alkotójának eszméjével, a formákban nyilvánuló szellemmel s az építés és decoratio szükségszerű összhangjával, a falterületeket szabad kényők-kedvők szerint töltik be zsemlye alakú felhőkkel, kificzamodott tagú angyalaikkal és a ruházatok szemet sértő nyers színeivel: akkor valóban megbecsülni tanulja az újabbkori műtörténeti ismeretnek és fölfogásnak azt a gyakran félreértett vagy kigúnyolt törekvését, a mely a műrestaurációban mereven és szinte pedánsul igyekszik az eredeti alkotás szelleméhez, ízléséhez és gondolatmenetéhez alkalmazkodni.

A mi azonban az ó-keresztény stílből a byzancziba, az ókorból a kezdetleges középkorba való átmenet megértését Ravennában leghathatósabban segíti elő, az az összes templomok példátlanul gazdag mozaikdísze, úgy tisztán decoratív, mint figurális részeiben.

Minden szépítés nélkül be kell ismernünk, hogy ezeknek a mozaikoknak rajzai, compositiói a mi fölfogásunk szempontjából s a megelőző ókori alkotásokhoz hasonlítva kezdetlegeseknek, szellemteleneknek, nagy részben esetleneknek, sőt majdnem rútaknak és ijesztőknek tűnnek föl; és mégis minden önámítás és nyegleség nélkül elmondhatjuk, hogy szemléletök igazi és nagy műélvezetet nyújt, mély és feledhetetlen benyomást gyakorol reánk.

Mert jöjjünk egyszer tisztába a műélvezet fogalmával! Egy æsthetikailag és műtörténelmileg némiképen iskolázott ember kedélyére bizonyára nem csak az ő szemében is szépnek látása gyakorol vonzó és gyönyörködtető hatást. A valóban szépnek látása, kétségtelenül a legteljesebb és legtisztább műélvezet, a minthogy azt sem szabad kétségbe vonnunk, hogy minden művészetnek a maga kora szempontjából csak ezt a hatást szabad szem előtt tartania s biztosítani igyekeznie. Ámde — ismétlem — a művelt és történelmi látkörrrel bíró ember műélvezete, szükségkép túlmegy e körön. Az emberi szellem működését minden stádiumában megfigyelni érdekes

és érdekessége által élvezetes is. Ilyen a történelem élvezete, a melynél szintén nem szorítkozhatunk csupán a szép és nemés jellemekre, a lélekemelő, áldásos tényekre, de élénk érdeklődéssel kutatjuk s fődözzük föl benne az összes tények egymás közötti vonatkozásait, a cselekedetek szellemi és erkölcsi rugóit és hatásait. Minél mélyebbre sikerül bepillantunk az emberi szellem műhelyébe, annál inkább fokozódik ez az élvezetünk. Ebből következik, hogy éppen az oly kor művészete, a mely tőlünk távol esik, a melynek gondolkodásától egészen eltértünk, a melynek művészi eszközeit már megszerte túlhaladtuk, éppen az ily kor alkalmas arra, hogy alkotásaival ezt a műtörténeti élvezetet nyújtsa nekünk. Mert az ily kor ábrázolásai reánk már nem teszik azt a hatást, a melyet célba vettek, mert áhítatunkat, csodálatunkat vagy megindulásunkat már előidézeni nem képesek, mert ezzel a célbavett hatásukkal elfogulatlanul, majdnem érzéketlenül állunk szemben s bennök nem a tárgyat látjuk, a melyről nekünk egészen más fogalmaink vannak, a melynek ábrázolására mi már egészen más eszközöket használunk: éppen azért vagyunk mi alkalmasabbak és képesebbek bennök a művészt magát s az ő korát, annak szellemét és gondolkozása módját megpillantani és megérteni.

A művészileg szépnek abszolút mértékét alkalmazva rájuk, lehetetlen a ravennai templomok mozaikképeire — melyeknek legjobbjai is legfőlebb az alexandriai korszak mumia-képeinek kendőzött, hajfodrozott, mesterkélten nagy szemű arczait juttatja eszünkbe — ki ~~nem~~ mondanunk, hogy azok egy minden tekintetben decadens korszak termékei s élettelen merevségökkel, eszmétlen egyformaságukkal mélyen alatta állnak annak a művészi tökélynak, a melyet korábban az antik világ elérni tudott, világosan tanuskodnak a természet, az élet egyedül erőt nyújtó tanulmányának teljes elhanyagolásáról.

És mégis, ha annak a művészetnek törekvéseit az ember világnézetének és vallási fogalmainak egyidejű nagy átalakulásával való összefüggésekben vizsgáljuk, be kell látnunk, hogy az ó-keresztény művészetnek ez a fejlődése természetes

és szükségszerű volt s ép oly természetes és szükségszerű az is, hogy ennek a fejlődésnek egy időre hanyatlásra és elsatnyulásra kellett vezetnie.

A megerősödő kereszténység ugyanis nem tehetett egyebet, mint hogy a képzelődésre és kedélyre való hatása eszközeiül átvette a pogány ókornak meglevő s abban az időben minden esetre magas tökélyűnek tekinthető művészetét. Utóvégre is ez a művészet megvolt, kínálkozott s az emberek, ha föl is vették a keresztiséget, egyelőre ugyanazok az egyének maradtak, ugyanazzal a kedélylyel és ugyanazzal a képzelettel fölruházva. Ámde az a művészet, mint az antik világ maga is, túlélte volt már magát, beteg volt és hanyatlásnak indult, az új eszmék behatolása alatt sem ébredhetett többé új életre; s másrészt a vallás és a művészet közeli rokonsága is érthetővé teszi, hogy egy vallás képtelen a maga művészeti eszközeit hosszú ideig és sikeresen meríteni egy tőle teljesen idegen eszmevilág forrásaiból.

Homer *Odysseájában* olvassuk, hogy mikor Odysseus Nausikaát megpillantja, mikor a hősnek Athene egy szép ifjú alakjában jelenik meg, vagy mikor Telemachos elveszettnek vélt atyjával találkozik, a kire rá nem ismer, az előttök megjelenő emberi lény szépsége vagy ereje mindkettőt arra indítja, hogy kérdést intézzon hozzá: vajon nem isten-e talán? Igaza van Tainenek: az ilyenek jellemzik a régiek istenfogalmát, a mely semmi egyéb nem volt, mint fokozása mindazoknak a tulajdonoknak, a melyeket az élő emberben csodálatra méltóknak és gyönyörködtetőknak találtak. Ebben a fölfogásban gyökerezik isteneik ábrázolása is, a melyet az őskeresztény művészet tőlük átvenni próbált. A katakombák falfestményein s a legrégibb keresztény mozaikképeken még Ravennában is, például a Galla Placidia sírtemplomának jó pásztora alakjában, vagy a S.-Maria in Cosmedin Jordánvizében fürdő Krisztusa képében az üdvözítő bajusztalan és szakálltalan, eszményileg szép ifjú alakjában jelenik meg, mint egy Apollo, a kinek tagjait nem is igyekeztek bő ruházat redőibe rejteni; későbbi képeken is előszeretettel ábrázolták Krisztust diadalmasan trónoló, Jupiterszerű férfiú alakjában,

a kinek nyugodt fönségében nem is sejtjük a végétélet rettenetes bíráját, és fölötte jellemző, hogy a Sant' Apollinare in città legrégibb, még arianus-eredetű mozaikcyklusában, a melyben epikai részletességgel, 26 képben van Krisztus története ábrázolva, épen a megváltás ténye, az üdvözítő kereszt-halála van mellőzve s csupán előzményeivel és az utána következetekkel magyarázva, annyira nem tartotta összeegyeztethetőnek még annak a kornak művészi ábrázolása az Isten fogalmát a kinszenvedéssel és a halállal. A vértanúkat is az a kor csak haláluk utáni megdicsőülésük képében, diadaluk jelvényeivel: vértanúi koszorújokkal kezökben, mint valami ünnepi menet részeseit szerette ábrázolni, nem telt még öröme haláluk iszonyainak megrázó ábrázolásában.

Ámde azok a görögök és rómaiak, a kiknek kedélye és izlése az antik világ derült nyugalmát még a rájuk nézve új keresztény vallási eszmék tolmácsolásában sem nélkülözhetette, a VI. században és azon túl nem éltek többé; új nemzedék sarjadzott fel helyökbe, a mely az uralkodóvá vált kereszttyénség eszmekörében nőtt nagygyá, s a mely durvább, bár tisztább lelkületű, műveletlenebb izlésű és naivabb képzelődésű keleti és nyugati barbárokkal vegyült. Ezeknek kedélye a vallásos áhitat számára csak a bámulat és félelem érzelmei segítségével volt megközelíthető; ezek számára Istent és az ő szentjeit nem lehetett többé csupán alakjaik szépsége, arczaiknak nem mes vonásai által különböztetni meg a közönséges halandóktól: arany alapra kellett alakjaikat festeni, drágaságokkal rakni meg ruháikat, a rendesnél nagyobbra rajzolni szemeiket, mozdulatukba olyan elemet kellett bevinni, a mely már nem annyira fönséget kölcsönöz nekik, mint inkább rémes tiszteletet és alázatot alkalmas kelteni nézőjükben. Ezek számára Krisztus keresztihalálának és a szentek mártýriumának jelentőségét is csak a szenvedéstől eltorzított véres, iszonyatos testek ábrázolásával lehetett érthetővé tenni.

Ez az az út, a melyen a keresztény vallásos ábrázoló művészet a byzantinismus merevségének és a későbbi közepkor sötét mysticismusának világába eljutott s abban máig is benne maradt azoknál a népeknél, a melyeknek művészetét a

renaissance ebből a sötét álmvilágból derültebb régiókba át nem vezette.

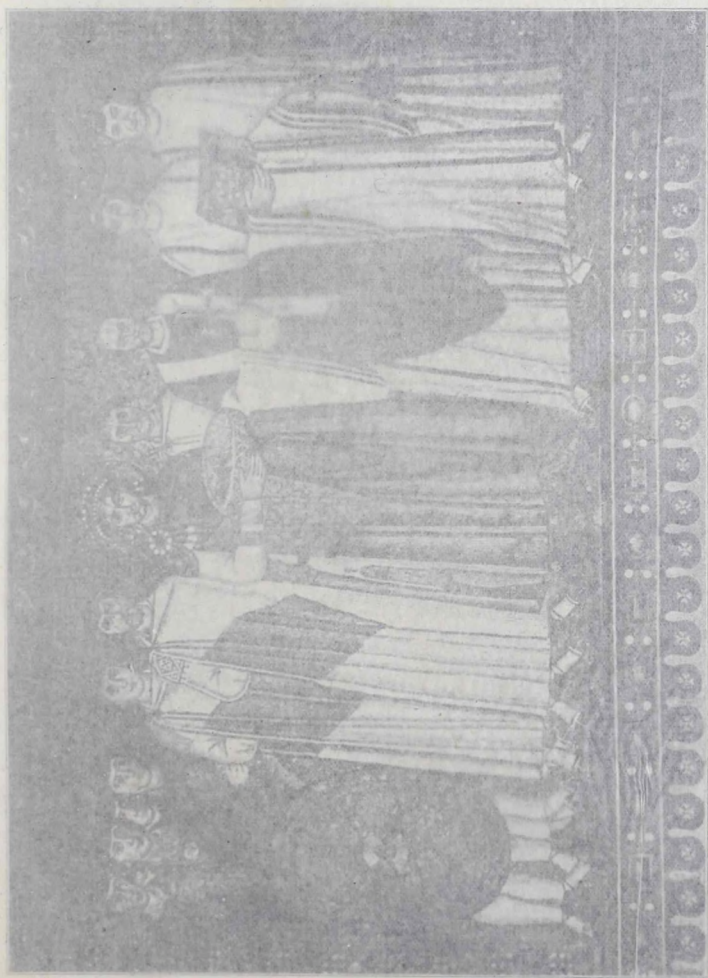
Ennek az útnak első mérföldjelzőjét Ravenna templomi mozaikjai képezik, a melyekben még látjuk az antik művészet eszhajnalának fényét, de látjuk már ráborúlni a byzantinismus dermesztő homályát is. ✕

A San Vitale templom szentélyének azok a mozaikjai, a melyek egyfelől Justinian császárt egyházi, katonai és polgári méltóságviselők kíséretében, másfelől Theodora császárnőt hölgyeivel istentiszteletre menve ábrázolják, nemcsak a kifejezés és fölfogás önkénytelen eszközeivel, de az alakok és a szertartás közvetlen ábrázolása által is megbecsülhetetlen műemlékei koruknak. Van bennök valami, a mi a byzantinismusnak hatalma s pompája mellett — bizonyára a művész akaratára ellenére — egész erkölcsi ürességét és nyomorúságát is föltárja a mai néző előtt.

Ha tekintetünk ezekről a képekről az apsis bejáratának pillérébe illesztett antik görög relief életvidor, szinte pajkos gyermekalakjaira vetődik, lehetetlen az ellentét meglepő hatása elől elzárkózunk. Itt a bevallott sensualismus, a mely legalább őszintébb s azért becsületesebb és egészségesebb mint amott a hetárából lett császárnő szenteskedése, a kiről a történetből tudjuk, hogy fejedelmi bibora és vallásos buzgalmanak álarcza alatt mily bűnös vágyak dæmonai rejtőztek....

Tehát a Justinian udvarának kápráztató fénye a távol Byzanczból ide is átsugárzott. De ez a fény is nemsokára elhalványult. Általán valami sötét tragikum látszik Ravenna történelmére nehezedeni, a mely neve pusztá említésének szinte gyászos hangzást kölcsönöz, s a mely csak azért látszott e várost egykor fényre és jelentőségre juttatni, hogy későbbi hanyatlása és elhagyatottsága annál fájdalmasabb legyen.

A nyugatrómai birodalom utolsó császárai — ezek az árnyékok gyorsaságával eltűnő torzképei az egykori világázó imperatoroknak — ide tették át székhelyöket, mintha az «örök város»-t, a mely elődeik dicsőségét látta, a római császárság lassú elpusztulásának gyalázatától megkímélni akarták volna. Ravenna már Augustus óta jelentékeny, szép, nagy város volt,



JUSTINIÁN CSÁSZÁR ÉS UDVARA; MOZAIKKÉP A RAVENNAI SAN VITALE-TEMPLOMBAN

renaissance ebből a sötét álomvilágból derültebb régiókba át nem vezette.

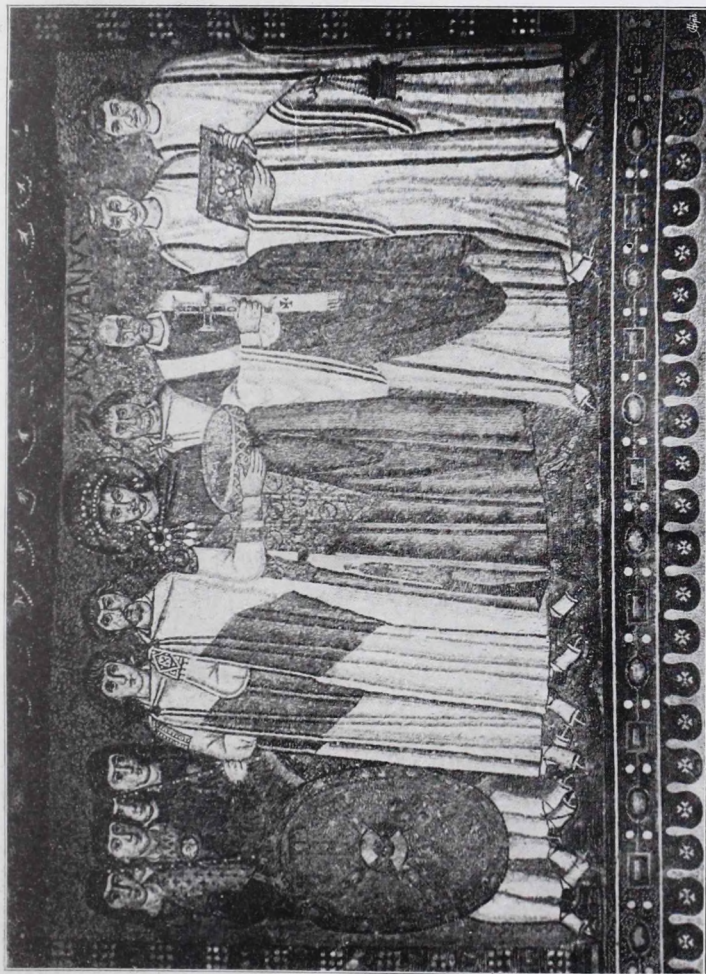
Ennek az útnak első mérföldjelzőjét Ravenna templomi mozaikjai képezik, a melyekben még látjuk az antik művészet eszhajnalának fényét, de látjuk már ráborúlni a byzantinismus dermesztő homályát is. ✕

A San Vitale templom szentélyének azok a mozaikjai, a melyek egyfelől Justinian császárt egyházi, katonai és polgári méltóságviselők kíséretében, másfelől Theodora császárnőt hölgyeivel istentiszteletre menve ábrázolják, nemcsak a kifejezés és fölfogás önkénytelen eszközeivel, de az alakok és a szertartás közvetlen ábrázolása által is megbecsülhetetlen műemlékei koruknak. Van bennök valami, a mi a byzantinismusnak hatalma s pompája mellett — bizonyára a művész akaratára ellenére — egész erkölcsi ürességét és nyomoruságát is föltárja a mai néző előtt.

Ha tekintetünk ezekről a képekről az apsis bejáratának pillérébe illesztett antik görög relief életvidor, szinte pajkos gyermekalakjaira vetődik, lehetetlen az ellentét meglepő hatása elől elzárkóznunk. Itt a bevallott sensualismus, a mely legalább őszintébb s azért becsületesebb és egészségesebb mint amott a betárából lett császárnő szenteskedése, a kiről a történetből tudjuk, hogy fejedelmi bíbora és vallásos hűségelmának aláreza annak mily bűnös vágyak és vágyakozások...

Tehát a Justinian urváának képrészlete fénye a mai Byzancezból ide is átugarzott. De ez a fény is nemsokára elhalványult. Általán valaminek sötét tragikum látszik Ravenna történelmére nehezedni, a mely neve pusztá említésének szinte gyászos hangzást kölcsönöz, s a mely csak azért látszott e várost egykor fényre és jelentőségre juttatni, hogy későbbi hanyatlása és elhagyatottsága annál fájdalmasabb legyen.

A nyugatrómai birodalom utolsó császárai — ezek az árnyékok gyorsaságával eltűnő torzképei az egykori világgrázó imperatoroknak — ide tették át székhelyöket, mintha az «örök város»-t, a mely elődeik dicsőségét látta, a római császárság lassú elpusztulásának gyalázatától megkímélni akarták volna. Ravenna már Augustus óta jelentékeny, szép, nagy város volt,



JUSTINIAN CSÁSZÁR ÉS UDVARA; MOZAIKKÉP A RAVENNAI SAN VITALE-TEMPLOMBAN



fontos tengeri kikötő, és székvárosi jellegét megőrizte a császárság bukása után is.

De a hanyatlás végzetét mindez nem tudta elhárítani.

A császárok után eltűntek csakhamar a királyok is, és a királyok után két évszázaddal elhagyták Ravennát a byzanci helytartók is. Igaz, hogy nem a maguk jószántából mentek el, hanem a góth királyokat elűzték a Justinian hadai és a császári exarchákat kiszorították az előnyomuló longobardok; ezzel Ravenna lesüllyedt a provinciális városok sorába.

És elhagyta Ravennát időközben — a tenger is. A tenger, a mely az ókorban úgy öntözte utcáit sós árjával, mint később Velenczét, a melynek ölelése bevehetetlen várrá tette ezt a helyet, a melynek dagadó árja hozta a góthok gályáit s vitte Byzancz felé fogoly királyukat, mint a győztes Belisár hadi zsákmányát, — a tenger lassanként mind tovább távolodott el a falaktól s a mint Ravenna a világesemények által megszűnt székváros lenni, úgy a természet szeszélye megszüntette kikötővárosi jellegét is.

Az elvonult tenger helyét poshadó mocsarak váltották föl, a melyek ezt a várost, mely hajdan oly híres volt éltető levegőjéről, hogy a római kor athletáit, a gladiátorokat ide küldték nevelésbe, halálos miasmák fészkévé tették hosszú időre. Így csak természetesnek találhatjuk, hogy végre lakossága nagy része is elhagyta Ravennát, a pusztulásnak adva át lakóhelyeit; Classis és Cæsarea városrészekből betű szerint kő kövön nem maradt; a hol hajdan virágzó élet volt és kereskedelmi forgalom, ott most rizsmezők terülnek el és békák kuruttyolnak s a Sant' Apollinare in Classe-templom szentélyének mozaikjain a mogorva byzantinikus alakok tágrameredt szemeikkel olyan kérdőleg néznek az elvonuló századok homályába, mintha még mindig nem szüntek volna meg csodálkozni elhagyatottságukon.

A hanyatlás és elhagyatottság e hosszú korszakából — melyet csak újabban váltott föl némi lendület — két alak tűnik ki fényesen; mindkettő költő volt és philosophus, s mindkettőt világfájdalma hozta erre a mindenektől elhagyott, mélabús helyre. Egyikök — Dante, — a ki *Divina Comme-*

diáját és egyúttal élete tragédiáját itt fejezte be, itt is van eltemetve, és bár a hamvai számára emelt síremlék kisszerűségével nem méltó a költő nagyságához, becsületökre válik a ravennaiaknak az, hogy az üldözöttek őrizetökre bízott hamvait sem a fenyegető Rómának, sem az esdő Florencznek nem akarták kiszolgáltatni. A «hálátlan szülőváros» kénytelen volt a maga kegyeletét egy bár fényes, de csupán jelképes síremléssel róni le Toscana pantheonában, a Santa Croce templomban.

A másikat, Lord Byront, a Dante szelleme és emléke vonzotta ide, de ifjúsága miatt világgyűlölete nem vértette őt eléggé a szerelem hatalma ellen, a mely regényes kalandba fonta a költőt itt, ebben a regényes városban.

A Dante mausoleuma közelében az ő egykori lakása, vagyis a Polenták állítólagos háza, és ugyanott a Casa Byron, a melyben az angol költő lakott, helyileg is szorosan egyesítik a két nagy szellem emlékét. De mindezeknél az emlékhelyeknél festőileg szebb az az egyszerű, nyitott loggiaszerű kápolna, a melyben egy pár, őskeresztény symbolumokkal díszített régi kősarkophag őrzi olyan embereknek a porait, a kiknek a nevére ma már nem emlékszik senki sem.

XIII.

VELENCZEI BENYOMÁSOK.

Akárhányszor megyek Velenczébe és a napnak bármely szakába essék érkezésem, ottlétem első órájában nem tudok bizonyos mélabús, fájdalmas érzéstől menekülni, mely az első benyomástól elválaszthatatlannak látszik.

Azt hiszem, a szűk kis csatorna-utczák okozzák ezt az első benyomást, a melyeken különösen a vasúton érkezőnek át kell haladnia, ha a legrövidebb úton akar fogadójába jutni.

A Canal Grande, a melyet az érkező rendszeren kétszer futólag szel át, széles víztükrével, jobb karban tartott palotasoraival, élénkségével, tarka színeivel sokkal vidámabban hangolna; de azok a keskeny, elhagyatott csatornák, a melyeket csak itt-ott hidal át vagy kísér rövid darabra egy-egy utca, rajta néhány gyorsan lépdelő, hallgatag emberi alakkal, csendjökkel, vizöknek különösen dagály idejében észrevehető szennyével s a romladozásnak jobbról, balról föltáruló fájdalmas képével szükségképen nyomasztólag hatnak az első perczben mindenkinek a kedélyére, a ki üdülés, szórakozás, élvezet céljából jön a művelt világnak ebbe a kedvencz városába.

Nappal, különösen a déli verőfény izzó hevében a sok romladozás és rondaság, a mely ezen az első útunkon környez, még kiáltóbb színekkel ötlík a szemünkbe. Igaz, hogy összehasonlíthatatlan festőiség rejlik ebben is, mint Velenczében mindenben, de a festőiségnek ez a neme nem képes a mélabús hangulatot eloszlatni. A tengervíztől évszázadokon át ázta-

tott alapköveket elborította a feketezőld moha, a márvány hol meszes fehérre, hol feketére változott, a mi azta benyomást teszi, mintha nappal is holdvilágban látnók, a házszőgletek koczkakövei szétváladoznak, az erkélyek széleiből, a falak tövéből, néhol még az ablakok párkányaiból is fű nő ki és vadfolyondár, a házakon áthúzott zsinegekről tarka rongyok lengedeznek és a nyitva hagyott kapukban, a melyek közvetlenül a csatornára szolgálnak, a mély árnyék sötétsége ellenére meglátjuk a rendetlenséget, sok helyen a nyomort, a mely fölött szomorúan boltoznak az egykori dicsőség és fény elhagyatott csarnokai.

Az éj sötétjében és csöndjében meg már épenséggel sírok világába vélünk érkezni. Ilyenkor minden halottnak és kísértetiesnek látszik útunkon; meghaltak a paloták, mert minden élet kiköltözöttnek látszik belőlük; meghaltak az utcák, mert emberi hangot nem hallunk bennök; az imitt-amott föltűnő gyér utczai lámpák az evező gondoliere s a csolnak orrát díszítő alabárd árnyékát a szemközt levő márványfalra vetik; ott lebben el a két kiemelkedő fekete alak kísértetiesen, hol óriássá növe, hol törpévé zsugorodva, a mint közeledik a fényhez vagy eltávolodik tőle. A gondolák érthetetlen kiáltással váltva jelt, úgy suhannak el egymás mellett, mintha ők is testnélküli szellemek volnának, a melyeknek érintkezése nem hallható és nem érezhető.

Mindenekfölött az első benyomásra nézve találó a Ruskin jellemzése, hogy a mai Velence «oly gyöngé, oly mozdu-latlan, úgy ki van fosztva mindenből, csak szépségéből nem, hogy a mint bágyadt visszfényt nézzük a lagunák tükrében, szinte kételkedünk benne: melyik a város? melyik az árnykép?»

Megfosztva mindentől, csak szépségétől nem! Vajon az a regeszerű mult, a melyet Velence története tár elénk, hagyhatott volna-e maradandóbb, érthetőbb, ékesszólóbb emléket reánk, mint a szépségnek azokat az összehasonlíthatatlan kineseit, a melyeket itt a természet erőivel és jelenségeivel oly rejtélyes frigyre lépett építészet, a szobrászat és a festészet halmoztak össze?

Az Alarich és Attila hadai elől menekülő partvidéki lakók, a kik hódok módjára építették föl első telepeiket a tengernek szigetekről védett csöndesebb és sekélyebb vizein, bizonyosan nem gondoltak arra, hogy e városalapítás által védelmen kívül a hatalomnak és virágzásnak is oly eszközeit szerezték meg, a melyek hosszú időn át két világrészre fogják kiterjeszteni utódaiknak politikai és kereskedelmi befolyását s hírnevét.

Velenczét elszigetelt helyzete megóvta mindazoktól a viharoktól, a melyek a római birodalom föloszlását követték, s ez által biztosította neki városállami szervezetének független és szakadatlan fejlődését az ókortól kezdve az egész középkoron át s még az újkorban is a múlt század végén bekövetkezett nagy változásokig. De bizonyynyal nem csak magának ennek a fekvésnek köszönhette Velence sajátzerű szerepét a történelemben, hanem még inkább népe szellemének, a mely ép oly bátornak, ügyesnek, szívósnak bizonyult a maga helyzetének föntartásában s hatalma gyarapításában, mint a minőnek tanúsította magát városa alapítása által.

Azok a nobilek, a kik mindvégig kereskedők voltak s a mellett politikusok, és ha kellett, hős katonák is, a kik tudtak egy oligarchiát alapítani, a mely hatalmas volt és egyúttal népszerű, tudtak egy köztársasági szervezetet létesíteni, a melyben a törvényeknek kegyetlenségig menő szigora mellett mégis szabadság uralkodott, egyesülve azzal az élelmes, fürge néppel, a mely miután a tengerrel meg tudott küzdeni, mert harcra szállni Európa egy hatalmas szövetségével is, előbb a világkereskedelemben tették uralkodóvá városukat, majd aranyaikkal bérhadakat fogadva, hódító utakra indultak, megostromolták a kelet fővárosát és Dalmátia tengerparti várait, uralmuk alá kényszerítették a környező tartományt s a földközi tenger szigeteit és zsákmányul ejtett kincsekkel díszítették föl büszke hazájokat.

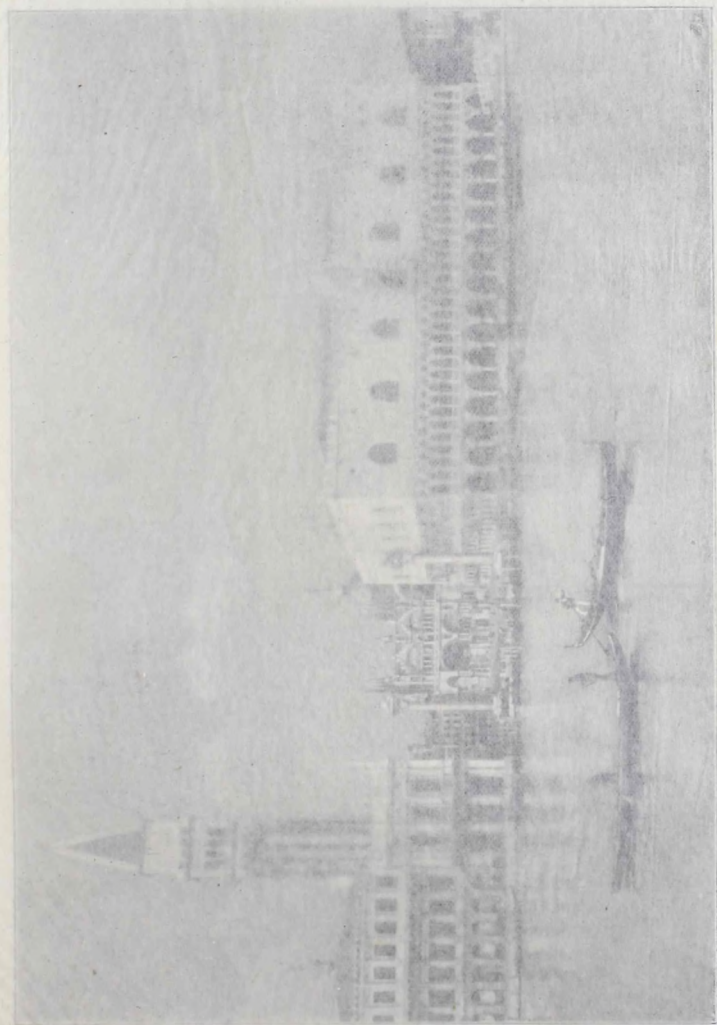
A siker, a fény, a gazdagság megpuhította idővel a velenceiek erkölceit s ezeknek hanyatlása maga után vonta a politikai hatalom hanyatlását is. A hódított tartományok elvesztek, a hadi babérok elhervadtak, Velence megszűnt európai

hatalom lenni; gazdagsága eltűnt, palotái kiürültek, ünnepeleinek, fényűző vigalmainak zaja elnémult. De a mi a hajdani hatalom korszakának csak disze, zománca, virága volt, az megmaradt mint az egykor oly büszke városnak ma már egyetlen dicsősége, egyedüli jelentősége, sőt majdnem egyedüli föntartója is, a mely bizonyos értelemben még mindig Velence adófizetőjévé teszi az egész világot: szépsége, szélszélyes megalkotása és — művészete! Velence ma valóban olyan, mint egy elkorhadt, elhalt fa, a mely maga nem hajt többé leveleket, de a melyen az élő korában felkúszott borostyán még tovább zöldel, a felfutó folyondár még tovább virít.

Velence régi urai hatalmukat nem tudták örökkévalóvá tenni, de finomult életélvezetők, izlésők, a művészet iránti szeretetők hagyományait elválaszthatatlanul kötötték hozzá hajdani dicsőségek színhelyéhez; és ha nem is épen az ő utódaik, de az egész világ élvezni akaró és élvezni tudó emberei ide gyűlnek ma is, hogy megpróbálják úgy gyönyörködni az életben, mint azok gyönyörködtek, és mintegy álmokkében fűzni tovább azoknak az élvezetét, a kik a körülfekvő templomok büszke síremlékei alatt nyugosznak.

A velencei Szent Márk terét már Napoleon nevezte el szalonnak, az is valóban: az egész művelt világ legvidámabb szalonja, a hová lépve nem érzünk többé semmit a pusztulás látványa által földézett fájdalomtól, csak azt érezzük, hogy itt kimondhatatlanul kellemesen telnek perczeink, hogy ezt a helyet soha elhagyni nem szeretnők, mert ez a hely, úgy látszik, mindenkor arra volt és arra lesz hivatva, hogy az emberek megbűvölve szépségétől, rajta életöket újra meg újra szeretni és élvezni tanulják.

A térnek a régi és új procuraziák s a Nuova Fabbrica által képezett három oldala felől a nap heve ellen vászonzüggönyökkel védett oszlopcsarnokokban érzékeinket mindenféle csábéró igyekszik fogva tartani: Velence ötvös- és üvegiparának ragyogó termékei, üdülő- és pihenő helyek, étel, ital, csemege és frissítő; a Piazzán magán figyelmünket dallamos zene, a sétálók csevegése, a kényeztető hagyomány által megszeliidített galambok röpködése szórakoztathatná: de mind-



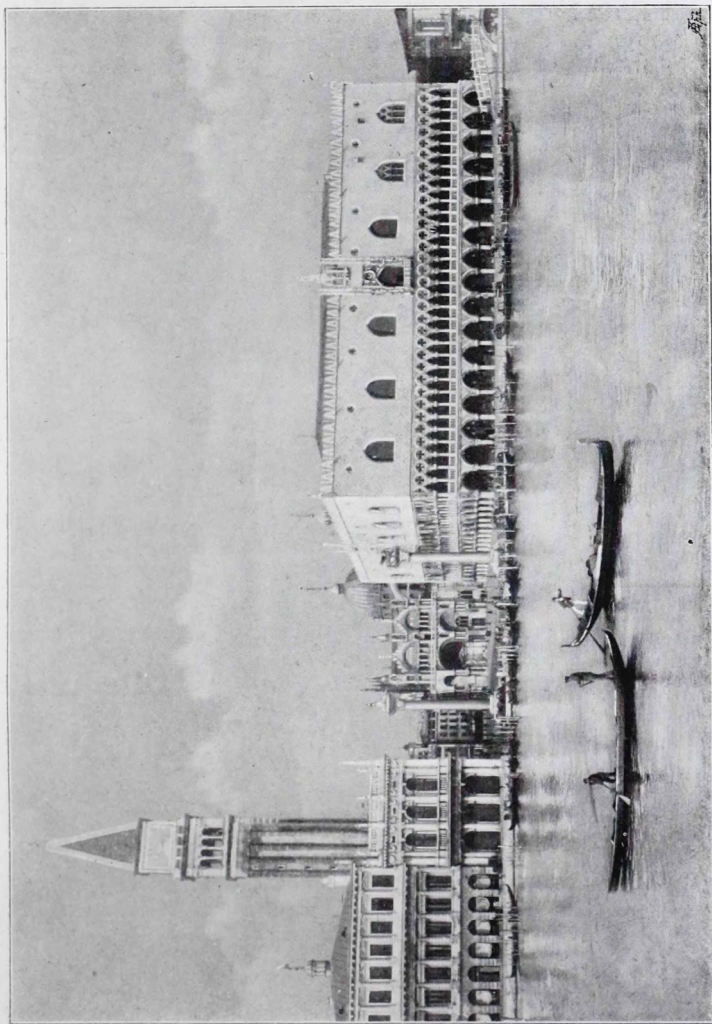
A VELENCZEI PIAZZETTA ÉS MOLO A LAGUNÁK FELŐL NÉZVE.

hatalom lenni; gazdagsága eltűnt, palotái kiürültek, ünnepeinek, fényűző vigalmainak zaja elnémult. De a mi a hajdani hatalom korszakának csak dísz, zománca, virága volt, az megmaradt mint az egykor oly büszke városnak ma már egyetlen dicsősége, egyedüli jelentősége, sőt majdnem egyedüli föntartója is, a mely bizonyos értelemben még mindig Velence adófizetőjévé teszi az egész világot: szépsége, szélsőyes megalkotása és — művészete! Velence ma valóban olyan, mint egy elkorhadt, elhalt fa, a mely maga nem hajt többé leveleket, de a melyen az élő korában felkúszott borostyán még tovább zöldel, a felfutó folyondár még tovább virit.

Velence régi urai hatalmukat nem tudták örökkévalóvá tenni, de finomult életélvezetők, izlésök, a művészet iránti szeretetők hagyományait elválaszthatatlanul kötötték hozzá hajdani dicsőségek színhelyéhez; és ha nem is épen az ő utódai, de az egész világ élvezni akaró és élvezni tudó emberei ide gyűlnek ma is, hogy megpróbálják úgy gyönyörködni az életben, mint azok gyönyörködtek, és mintegy álmokképpen fűzni tovább azoknak az élvezetét, a kik a körülfekvő templomok büszke síremlékei alatt nyugosznak.

A velencei Szent Márk terét már Napoleon nevezte el szalonnak, az is valóban: az egész városi világ naplószerű szalonja, a hová lépve nem érzünk többé semmit a pusztulás látványa által fölidézett fájdalomból, csak azt érezzük, hogy itt kimondhatatlanul kellemesen lehet perogni, hogy ezt a helyet soha elhagyni nem szeretnők, mert ez a hely, úgy látszik, mindenkor arra volt és arra lesz hivatva, hogy az emberek megbűvölve szépségétől, rajta életöket újra meg újra szeretni és élvezni tanulják.

A térnek a régi és új procuraziák s a Nuova Fabbrica által képezett három oldala felől a nap heve ellen vászonfüggönyökkel védett oszlopesarnokokban érkeinket mindenféle csábberő igyekszik fogva tartani: Velence ötvös- és üvegiparának ragyogó termékei, üdülő- és pihenő helyek, étel, ital, csemege és frissítő; a Piazzán magán figyelmünket dallamos zene, a sétálók csevegése, a kényeztető hagyomány által megszokolított galambok röpködése szórakoztathatná: de mind-



A VELENCZEI PIAZZETTA ÉS MOLO A LAGUNÁK FELŐL NÉZVE.



ennél hatalmasabb ígézet az, a mely lépteinket oda irányozza a három zászlórúd felé, a melyek mögött, a tér keleti oldalát bezárva, egy tündérálmhoz hasonló, káprázatos látvány int felénk: az építőművészet világesodája, a San Marco márvány-homlokzata.

Nem tudom, mikor elragadóbb ez a látvány: nappal-e, a mikor a kupolatetők, a csücsdíszek s a mozaikok aranyozása meg a márvány fehérsége szinte elvakít fényével, s mellette a sok egyéb szín csodálatos harmoniája a színtelenség beteges cultusához szokott szemünket mintha megfiatalítaná; vagy az est homályában, a mikor ez a homlokzat valósággal a saját világító erejével hat s azzal túlsugározni látszik holdvilágot, csillagfényt, még a tér villamos ívlámpáinak világát is?

A bennünket környező hullámozó néptömegben mindig akadnak olyanok, a kik nem a robotolva utazó gépies szemhordozásával, nem a daráló cicerónék magyarázata szerint, nem is útikönyvükbe merülve, hanem teljes odaadással élvezik az eléjük táruló látványt. És van valami rokonszenves és vigasztaló vonás abban, ha az embereket ilyen önfeledett bámulatba merülni látjuk valami előtt a mi nem új, nem divatszerű, a minek jelességét nem a napi közvélemény harsonnái hirdetik, a minek a dicsőítése semmi haszonnal nem jár, semmi mellékcélzattal össze nem köthető, de a mi szép, igazán, megragadóan, örökké szép... az ily megnyilatkozása az emberi kedélynek szintén egy-egy tanúbizonysága annak, hogy vannak még nemesebb érzések, a melyeket az önérdék és a létért való küzdelem ki nem olthattak szivünkéből...

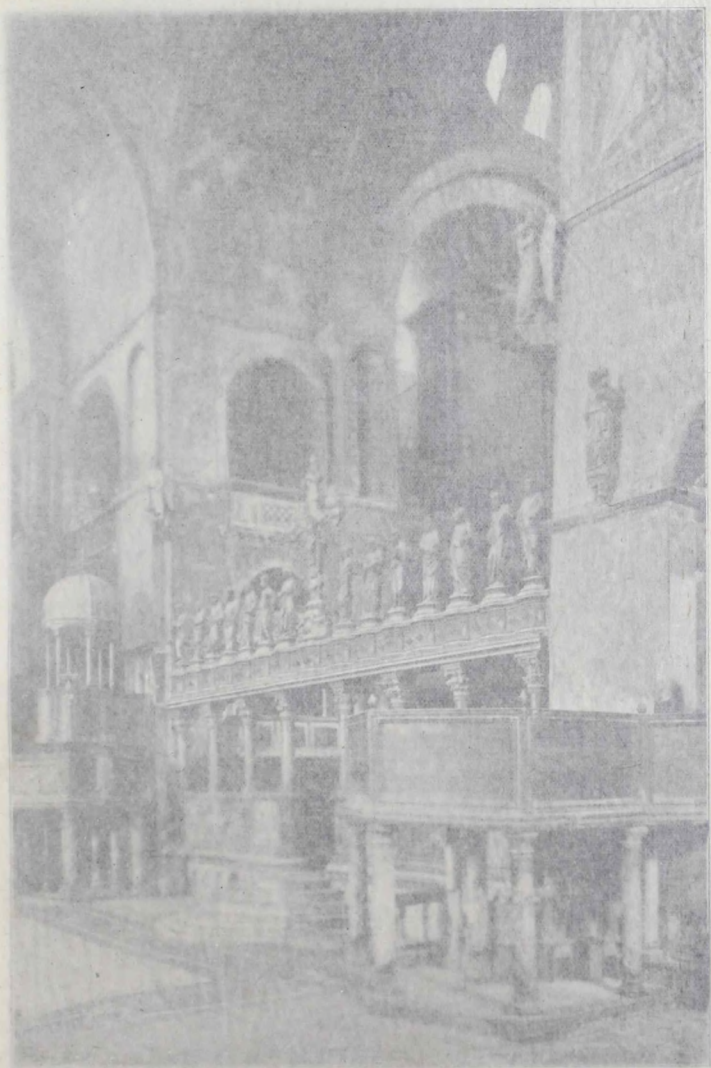
Azt az aránylag szűk kis területet, a melyet a Szent Márk temploma és tere, a tenger felé húzódó piazzetta, s a környező paloták elfoglalnak, a műtörténeti- és szépirodalom s a művészi és kontárkodó reproductio annyi ezerféle alakban dolgozta föl és ismertette meg a világgal, hogy rajta még olyan emberek is otthonosaknak érezhetik magukat, a kik először teszik lábukat Velence kövezetére. De az épen a legerősebb bizonyítéka e város kifogyhatatlan szépségének, hogy mindez a leírás és ábrázolás nem képes elkoptatni a valóság varázsát:

szüzi erővel hat az mindig, sőt akárhányszor látjuk viszont, mindig elragadtatva fedezünk föl új meg új bájakat benne.

A mi Velenceze építészetét oly sajátos módon jellemzi: az építési stílek önkényes vegyítése, a dacolás minden hagyományos szabálylyal, a keleti és nyugati motívumok találkozása s egymásba olvadása, végül az anyag értékessége, a melynek fokozása kedvéért a legtávolabbi országok elrablott kincseit használták föl ékességeikül: legkifejezöbben érvényesül a Szent Márk templomában és a vele összeépített dogepalotában. Amaz nem is annyira templom, mint inkább egy drágaságokkal megrakott óriási ereklyetartó, a melynek egyedüli rendeltetését a nagy védszent: Márk evangelista megszöktetett csontjainak megőrzése látszik képezni. Emez, Velencez fejedelmeinek palotája, az 1100 esztendeig főnnállott dogei hatalom monumentuma, «ce diamant unique au milieu d'une parure», az eredeti byzanci motívumokból korántsem őrzött meg annyit, mint a San Marco; a Piazzetta és a Riva felé néző homlokzatai a velencei gotika legteljesebb mintáit nyújtják, egyes belévegyülő részleteivel a renaissancenak, a mely a pompás udvarban s a Canalettóra néző homlokzatban egészen uralkodóvá válik; de a közbenső emelet loggiája föllött emelkedő nagy felső tömege az épületnek, a mely csak azért nem nyomja el az egészet, mert tarka márvány burkolata inkább szőnyeg, mint fal benyomását gyakorolja, ezzel a szőnyegszerű rajzával mégis csak a keletet juttatja eszünkbe.

Es hogy a teljes kifejlődésre jutott renaissance alkotása se hiányozzék a keresztény építészet legkorábbi remekeinek szomszédságából, a San Marcoval és a dogepalotával szemben, az ősrégi, mogorván egyszerű Campanile magas téglatömegéhez szinte hozzáillesztve díszleg a Sansovino kecses Loggiattája és pompás Librieriája, a régiek naivitásával és ösztönszerű díszítési módjával szembe állítva a renaissance előkelő szabályosságát és öntudatos pompáját, a melyet csak az elfogult egyoldalúság nevezhetett el a «tudomány gög-jének».

A változó korok versengő remeklésének ez a szűk tere legszebben tekinthető át a Molo s a San Giorgio Maggiore szí-



A VENEZETI SZENT MÁRK-TEMPLOM BELSEJE.

szüzi erővel hat az mindig, sőt akárhányszor látjuk viszont, mindig elragadtatva fedezünk föl új meg új bájakat benne.

A mi Velence építészetét oly sajátoszerűen jellemzi: az építési stílek önkényes vegyítése, a daczolás minden hagyományos szabálylyal, a keleti és nyugati motívumok találkozása s egymásba olvadása, végül az anyag értékesége, a melynek fokozása kedvéért a legtávolabbi országok elrablott kincseit használták föl ékességeikül: legkifejezőbben érvényszerű a Szent Márk templomában és a vele összeépített doge-palotában. Amaz nem is annyira templom, mint inkább egy drágaságokkal megrakott óriási ereklyetartó, a melynek egyedüli rendeltetését a nagy védszent: Márk evangelista megszóktatott csontjainak megőrzése látszik képezni. Eméz, Velence fejedelmeinek palotája, az 1100 esztendeig fennállott dogei hatalom monumentuma, «ce diamant unique au milieu d'une parure», az eredeti byzancezi motívumokból korántsem őrzött meg annyit, mint a San Marco; a Piazzetta és a Riva felé néző homlokzatai a velencei gotika legteljesebb mintáit nyújtják, egyes belévegyülő részleteivel a renaissancenak, a mely a pompás udvarban s a Canalettóra néző homlokzatban egészen uralkodóvá válik; de a közbelső emelet loggiája fölött emelkedő nagy felső tömege az épületnek, a mely csak azért nem nyomja el az egészet, mert tarka márvány burkolata inkább szőnyeg, mint fal benyomását gyakorolja, ezzel a szőnyegszerű rajzával mégis csak a legrészletesebben a renaissance előképeit idézi fel.

Es hogy a teljes kifejlődésre jutott renaissance alkotása se hiányozzék a keresztény építészet legkorábbi remekeinek szomszédságából, a San Marcoval és a doge-palotával szemben, az ősrégi, mogorván egyszerű Campanile magas téglatömegéhez szinte hozzáillesztve díszleg a Sansovino kecses Loggiattája és pompás Libreriaja, a régiek naivitásával és ösztönszerű díszítési módjával szembe állítva a renaissance előkelő szabályosságát és öntudatos pompáját, a melyet csak az elfogult egyoldalúság nevezhetett el a «tudomány gög-jének».

A változó korok versengő remeklésének ez a szűk tere legszebben tekinthető át a Molo s a San Giorgio Maggiore szí-



A VELENCZEI SZENT MÁRK-TEPLOM BELSEJE.



gete közötti lagunáról, a honnan nézve a várakozó gondolák fekete tömege képezi az előteret, mely mögött, a Szent Márk oroslánját és Szent Tivadar krokodilját viselő két óriási oszlop által képezett keretben a Piazzetta terül el hullámlzó, nyüzsgő sétálóival, a háttérben a San Marco oldalával, a Leopardi zászlórúdjaival s az óratorony harangjával és karcsú, fekete ércalakjaival, míg a két oldalt a doge-palota s a Libreria a Zeccával zárják be.

Kevésbbé derűs, de a kedélyt nem kevésbbé megragadó világba lépünk, mikor a San Marco belseje tárul föl előttünk. A színeknek ilyen gazdagsága a festés teljes kizárása mellett, tisztán a különböző színű márványok, az alabastrom és porphyrt, az ércz, az aranyozás és az összes boltozatokat ellepő mozaikok által előidézve, már magában véve szokatlanul hat; s hozzá még a mozaikok készítésének az az elmés velencei módja, a mely az üvegekczka színeinek aranyos alapot ad, egyik magyarázója annak az izzó, mintegy belső tüztől áthevített színezésnek, a mely a velencei festőiskolában bizonyára e templom belsejének benyomása alatt is kifejlődött. A sötétvörös és az arany szín az, a mely a legtartósabb anyagok által képviselve, főleg a kupolanyílásokon behatoló déli nap helyenkénti erős világításában lángolva uralkodik ebben a csodálatos szentélyben, mintegy jelképezve az alkotójául szolgált vallásos hit emésztő hevét, míg a sötétebben maradó területek homályából kivillanó elszigetelt fényhatások a keresztény vallás mysteriumainak bűvös erejét példázzák.

Mig itt minden Isten és a nagy védszent dicsőségének hirdetésére van a régi kor őszinte buzgalmaival szánva, a szomszédos doge-palotában már tartózkodás nélkül lép előtérbe a köztársaságba szervezett emberi hatalom büszke öntudata. Mert akármilyen fényben és pompásan laktak itt a dogék, bármily hatalmas uralkodóknak látszottak ők, ha az aranyos Bucentoro fedélzetén kiindultak a Piazzettáról, hogy a «tenger arája»-nak jegygyűrűjét az Adria hullámaiba dobják, mikor a gyöngyökkel ékesített phrygiai süveget, Velence koronáját az «óriások lépcsőjén» az új doge fejére tették, annak eszébe kellett jutnia, hogy ugyanazon a lépcsőn gurult le

egyik elődjének, Marino Falierinek a törvény nevében leütött feje; eszébe kellett jutnia, hogy fejedelmi termeiben csak néhány fal választja el azoktól a borzasztó börtönöktől, a melyek egyikében egy másik elődjének, Francesco Foscarinak saját fiát hagyták senyvedni. A dogei hatalom erősen korlátolt volta mellett tényleg a velencei *állam* hatalma, fénye és tekintélye az, a melyet a Palazzo ducale mesés pompája kifejez, a melyet termeiben a velencei művészet legnagyobb mestereinek ecsetje megörökített s a melynek részeseül érezhette és vallhatta magát hajdan büszkén minden velencei, mikor e palotára rátekintett.

Ez a palota ma már csak muzeum, mint a hogy a dogei hatalom is csak történeti emlék; Olaszország királyának, ha itt időzik, palotájául az új Procuráziák és a Libreria szolgálnak, a melyeket Velence művészete szintén eléggé feldíszített arra, hogy méltó fejedelmi lakást képezzenek; a városi hatóság pedig a nagy csatornán, az egykori Farsetti és Loredan-palotákban rendezkedett be, a melyek még előnyösebben cseréltek hivatást, mint az a nagy száma a Canal Grande gyönyörű palotáinak, melyeket, miután könnyelmű uraik szeretőknek ajándékoztak el vagy rászorúltságukban elkótyavetyéltek, belső díszökből kifosztva, közönséges bérlakásokul szolgálnak most, vagy bankok, gyárak helyiségeivé alakultak át, avagy vendégfogadókká lettek.

Tulajdonképen a régi velencei nagy urak vendéglökké átalakult palotái jellemzik legjobban a lagunák városának megváltozott helyzetét. Ma a világ minden részeiből sereglett s rövidebb-hosszabb időre itt letelepedett idegenek az urai Velencének; utánok igazodik minden, az ő pénzükből él Velence lakosságának legnagyobb része. Az ő tömegök tölti meg igazán Velence tereit, templomait, múzeumait, ők vásárolják össze majdnem mindazt, a mit az európai műiparoknak talán legrégibbje a mozaik-, ékszer-, üveg-, tükör- és csipkegyártás terén itt és a szomszéd helyeken létrehoz. Ők népesítik be a Lidót, a hol — hogy az élet kellemei Velencében még ezzel is teljesebbek legyenek — élvezni lehet a tengeri fürdözést is s a homokpart hosszában járda lehet győ-

nyörködni a természet nagy szívverésének, az árapálnak szünetlen játékában. És az idegenek számára szólalnak meg Velence énekesei is ringó, lampionos csolnakaikon, a Canal Grande tükrén, a leglátogatottabb fogadók közelében.

Az olaszoknak Velenczében, úgy mint egyebütt is, a dalolás olyan életszükséglet, mint akár az étel s az ital; ha egy olasz a mások mulattatására danol, éneke a kenyérkereset mellett mindig egyúttal bizonyos lelki szükségletnek felel meg; ezért danol még a legsilányabb olasz énekes is nemcsak a hangjával de igazán a lelkével is és ezért tartották fenn magokat népies énekőkben a nemzeti és helyi hagyományok is a legszívósabban. De az idegenek uralkodóvá vált befolyása Velenczében nem volt jótékony hatással az itteni népies éneklés fejlődésére; nagyon is nemzetközivé kezd válni, a dalos társaságok az idegenek kedvéért műsorukban már-már háttérbe kezdik szorítani az eredeti velencei műfajt, melyből legfőlebb a legújabb termékek divatosak s mellettök minduntalan felhangzanak bécsi, német, spanyol és mindenféle a nap múló divatával felkarolt dalok.

Habár tehát a velencei cantantik éneke is erősen modernizálódik, a régi barcarole némileg kiszorúl a divatból s ma már fogalmunk sem lehet az egykori velencei hajósoknak arról az egyszerű, megható énekléséről, a melyet Goethe ír le *Olaszországi utazásában*, s a melynél Tasso és Ariosto verseinek fölhasználásával az énekesek egymáshoz közeledve s egymástól eltávolodva mintegy kérdezve és felelgetve danoltak: a Canal Grande serenátái ma is sajátságos bájjal bírnak és életünk legfeledhetlenebb estéi közé fognak mindig tartozni azok, a melyeket e dalokra hallgatva Velence csillagos ege alatt, a nagy csatorna álmodozó palotáinak szemléletében a kíváncsian egymáshoz szoruló gondolák egyikének vankosain töltöttünk.

Milyen életet láthatott ez a Canal Grande régente és mennyivel fényesebbek lehettek azok a hajdani regatták a mostaniaknál! Fölségesebb keretet egy ünnepi fölvonulásra vagy egy versenyre valóban nem lehet képzelni, mint a minőt a nagy csatorna nyújthatott akkor, a mikor még pazar díszí-

tésű márványtemplomai mellett a gotika és renaissance minden leleményességét és minden szeszélyét föltáró palotái megannyi nagyúri lakok voltak, hatalmokban bízó s a néptől szeretett főurak lakai s e paloták erkélyeinek, ablakainak szőnyegdiszét Velenceze élő szépeinek koszorúja ragyogta túl! A mikor az örült fényűzés elleni szigorú rendszabályokat az ünnepi alkalomra fölfüggesztették s Velenceze hölgyeinek egy-némelyike olyan drágaságokkal megrakott ruhát öltött magára, a melyben egykorú leírók szerint járó erekyetartóhoz hasonlított; a mikor a nobilek nem tudták már másra költeni pénzüket, mint hogy házakat építtettek ingyen lakásokul a szegények számára. A mikor odaát, a Canziano in Biri negyedben, Tizian háza előtt naplementekor Velenceze szép női gondoláikon gyülekeztek össze, hogy mandolinjaikkal és énekökkel ünnepeljék a művészkirályt, a kinek asztalánál azalatt Velenceze és Éjszak-Olaszország legkiválóbb szellemei tartották találkozójukat.

A mit Velenceze építőművészei a köztársaság fénykorában föl nem építhettek, azt festői megfesteni igyekeztek a vásznon, életteljes képét adva egyúttal festményeiken annak a bűbájos kornak, a melynek a meglevő paloták már csak hirmondói. Tényleg az olasz renaissance építőstíljének épen nem jelentéktelen emlékei azok az ábrándos paloták és csarnokok, a melyek a velencezei mesterek, főleg Carpaccio, Tizian, Bordone és legkivált Paolo Veronese festményein színtérül vagy háttérül szolgálnak, s ennél a legutóbbinál néha szinte eltérlik a figyelmet a kép tulajdonképeni tárgyától.

A Palladio egykori kolostor-átriumának szomszédságában, a «della Carità» zárdahelyiségeiben berendezett Accademia delle belle arti, a Doge-palota, a Libreria és a Scuola di San Rocco, végül Velenceze számtalan templomai és magánpalotái tartalmazták annak a festőiskolának a legbecsesebb emlékeit, a melylyel virágzása korában Velenceze ajándékozta meg a világot.

A tengerparti kalmárváros jóval később vált a festőművészet termőtalajává, mint Olaszország többi városközségei; körülbelül ötven évvel előzi meg például Florencz Velenczét, a mennyiben ez utóbbiban a XV. század végén és a XVI.



JOVANKAI BELLINI MADONNA-KÉPE A FRÁRI-TEMLOMBAN VELENCZÉBEN.

tésű márványtemplomai mellett a gotika és renaissance minden leleményességét és minden szeszélyét föltárho palotái mennyi nagyúri lakok voltak, hatalmokban bízó s a néptől szeretett főurak lakai s e paloták erkélyeinek, ablakainak szőnyegdiszét Velenceze élő szépeinek koszorúja ragyogta túl! A mikor az örült fényűzés elleni szigorú rendszabályokat az ünnepi alkalomra fölfüggesztették s Velenceze hölgyeinek egy-némelyike olyan drágaságokkal megrakott ruhát öltött magára, a melyben egykorú leírók szerint járó erekljetartóhoz hasonlított; a mikor a nobilik nem tudták már másra költeni pénzüket, mint hogy házakat építtettek ingyen lakásukul a szegények számára. A mikor odaát, a Canziano in Biri negyedben, Tizian háza előtt naplementekor Velenceze szép női gondoláikon gyülekeztek össze, hogy mandolinjaikkal és énekökkel ünnepeljék a művészkirályt, a kinek asztalánál azalatt Velenceze és Éjszak-Olaszország legkiválóbb szellemei tartották találkozójukat.

A mit Velenceze építőművészei a köztársaság fénykorában föl nem építhettek, azt festői megfesteni igyekeztek a vásznon, életteljes képét adva egyúttal festményeiken annak a hűbőse korának, a melynek a meglevő paloták már csak hirmondai. Targyak az olyan renaissance építőművészen épen nem jelentéktelen emlékei az a renaissance paloták és városok, a melyek a velencei mesterek, főleg Carpaccio, Tizian, Bordone és legkivált Paolo Veronese festményein színterül vagy háttérül szolgálnak, s ennél a legutóbbinál néha szinte eltérlik a figyelmet a kép tulajdonképeni tárgyától.

A Palladio egykori kolostor-átriumának szomszédságában, a «della Carità» zárdahelyiségeiben berendezett Accademia delle belle arti, a Doge-palota, a Libreria és a Scuola di San Rocco, végül Velenceze számtalan templomai és magánpalotái tartalmaznak annak a festőiskolának a legbecsesebb emlékeit, a melyvel virágzása korában Velenceze ajándékozta meg a világot.

A tengerparti kalmárváros jóval később vált a festőművészet termőtalajává, mint Olaszország többi városközségei; körülbelül ötven évvel előzi meg például Florenz Velenczét, a mennyiben ez utóbbiban a XV. század végén és a XVI.



GIOVANNI BELLINI MADONNA-KÉPE A FRARI-TEPLOMBAN VELENCZÉBEN.



elején jutottak a festők oda, a hol a toscanai és umbriai mes-
tereket már a quattrocento közepén találjuk; de a késedelmet
búsasan kipótolta «Olaszország németalföldje», a mennyiben
nemcsak a temperafestés helyébe meghonosította a flaman-
diaktól ellesett olajkezelést, de a színezés virtuositásában ké-
sőbb minden más olasz iskolát túlhaladó tökélyre emelte a
maga festőművészetét, s annak befolyását — ép úgy mint az
építészetét is — érvényesítette a velencei uralom alatt állott
egész országrészen.

Giovanni Bellini az a név, a melynek elhangzásánál a
velencei kezdetleges festőiskola eszmevilágának egész varázsa
föltárul előttünk. Az ő, zenélő angyaloktól környezett Madon-
nája a «Santa Maria Gloriosa dei Frari» templomában
egyike azoknak a nem emberkéztől alkotottnak látszó művek-
nek, a melyeknél kénytelenek vagyunk azt hinni, hogy valami
túlvilági erő vezette öntudatlanul az alkotó művész kezét,
annyira nem tudjuk elképzelni, hogy emberi képzelet, emberi
akarat, emberi tudás képes volna a fenkölttség, a lelki tiszta-
ság, a mennyei gyönyör ily egyszerű, keresetlen, közvetlen és
igaz kifejezésére. És Bellini nemcsak az olajfestés technikájá-
ban volt úttörő, de az elsők egyike volt az oltárképek compo-
sitiójának abban a byzanci hagyományokkal teljesen szakító
irányában is, a melyet az olasz művészet a «Santa conversa-
zione» névével jelöl meg s a mely a szentek alakjait elszige-
teltségökből kiemelve, őket egymással és a pártfogásukat
kereső földiekkal mintegy nyájas társalgásba vegyülve tűn-
teti föl.

Egész plejadeja a nagy művészi tehetségeknek keletke-
zik Giovanni Bellini tanításának, szellemének befolyása alatt
Velenczében; Previtali, Carpaccio, Cima da Conegliano, Vin-
cenzo Catena, Giorgione, Lorenzo Lotto és Palma Vecchio
sorakoznak a hosszú életű, fáradhatatlan mester mellé, a ma-
gok részéről szintén új meg új tehetségeknek adva irányt,
bátorítást és tanítást.

Az idősebb Bellini-testvér, Gentile és Carpaccio képvise-
lik Velence művészetében főkép azt az irányt, a melyet Do-
menico Ghirlandajo, részben Botticelli és Benozzo Gozzoli

képviseltek Florenzben : azt az őszinte, természetes realismust, a mely semmi egyébre nem törekedett, mint hogy a maga korának életét, azzal a szeretettel, a melylyel a renaissance csüngött az életen s e mellett igaz hűséggel és közvetlen bensőséggel ábrázolja. Ők azt igyekeztek nekünk nyújtani, a mi nekik legnagyobb gyönyörűségekre szolgált s nem is sejtették, hogy ezáltal egyúttal a legbecsesebbet nyújtják s hogy művészetök iránti igaz szeretetök minden időkben hasonló szeretetet fog képeik iránt kelteni.

A velencei kezdetleges cinquecentisták képeinek ez a realismusa teljesen megvilágítja előttünk a kornak, a melyben éltek, külső képét; azét a korét, a mikor Velence még nagy volt s még nem volt romlott, a mikor a pompaszeretet és az élet öröme még nem járt együtt a kicsapongással, mértéktelenséggel és esztelen fényűzéssel. Bizonyos naív ünnepélyesség vonul végig alakjaikon, a mely bizonynyal nem volt modelljeik alkalmilag fölvetett poseja, de jellemző vonása ama kor előkelőinek minden megjelenésöknél, magoktartásában úgy mint öltözőkőkben, s a mely később a repräsentálásnak úgyszólván öntudatos művészetévé fejlődött ki Florenzben is, de Velenczében még inkább.

Az olyan városban, a hol az emberek sem kocsin, sem lovon nem járhattak, a hol az ünnepélyes megjelenések és fölvonulások nagy részének — például a Szt. Márk téren, a Doge-palota előtt — gyalog kellett végbemennie, s a hol a mellett nagy volt a pompaszeretet, az ünneplési kedv és a hatalomérzet, csak természetes, hogy a gyalogjárás ünnepélyessége és méltósága egész művészetté fejlődött; ezt mutatják ama régi mesterek képeinek alakjai, erre valók voltak a hosszú, bő, redőzött köntösök, a melyek a gyalog járó kitünőségeket megkülönböztetik, megjelenésök ünnepélyességét, méltóságát fokozzák.

A kor mindennapi életének ezek az apró, jellemző sajátosságai vannak a régibb mesterek képein becsületes hűséggel elmondva, az egyéniségeknek oly erő- és életteljes jellemzése mellett, a mely szinte felülmúlhatatlannak látszik.

A megfigyelő jellemzésnek ezt az erejét megtartják a

későbbi mesterek: Giorgione, Tizian, Tintoretto és Veronese is, de milyen nagy lépést haladtak a mellett előre! Náluk már a művészet egy csöppet sem naiv és öntudatlan többé, teljes hatalmában tartja eszközeit, teljes tudatával bír e hatalmának és e tudatában szinte játszik föladataival, merészen próbálkozik meg nagyobbbal és mindig nagyobbbal. A színnek és a fénynek a legkülönbözőbb vegyítések és ellentétek által elérhető hatása öntudatos művészi eszközzé lesz, a mely a néző kedélyében a hangulatoknak egy egész új skáláját szólaltatja meg. A képeken ábrázolt cselekmény élénkebb, nyugtalanabb, drámaiabb lesz, sőt néha a féktelen indulatosság jellegét ölti fel; a kor ábrázolása továbbra is egyik főfeladat marad, de a művész nem éri be többé annak egyszerű másolásával, a mit lát: tudatosan törekszik kifejezni azt az uralkodó eszmét és érzést, a mely korát áthatja: hol a jólét és bőség boldogságát, hol a hatalom főnhéjazását és a dicsőség mámorát. Ennek a kifejezendő eszmének azután szolgálatába állít a művész mindent, ennek kedvéért önkényesen válogatja és összehalmozza, célzatosan kiszínezi, ha kell, túlozza és eszményíti kora jelenségeit, mondhatjuk átgyúrja a maga kora emberét úgy a hogy a renaissance humanistikus ideálja az embert formálni szeretne volna s legalább művészetében formálni meg is kísérlette.

A velencei iskolának késő virágzása azt az előnyt biztosította, hogy minden korszakok és iskolák tanulságát fölvehette magába, valamennyinek eredményét összefoglalhatta s mégsem esett oly korán, mint mások, a vénség hibáiba; bizonyos fokig idealistikus maradt még a realismus korában s viszont egészséges realismusát nem hagyta a féktelenség, célzatosság és modorosság által oly hamar megrontatni. Ennek a szerencsés körülménynek köszönhetjük nagy részét annak a páratlan élvezetnek, a melyet a velencei festés aranykorának alkotásai szereznek ma is nekünk.

Sokat köszönhetünk természetesen e részben is magának a kornak, mely e festészetet létrehozta s a mely bár mélyében romlott volt már, fölszínét még az eszményi életélvezet verőfénye aranyozta be.

Hová lettek azok a telt idomú, életkedvtől duzzadó,

szőke női szépségek, azok az erőteljes, vérmes, bár néha rezes arcú férfialakok, a melyekkel Palma, Tizian, Bordone, Tintoretto, Paolo és Bonifazio Veronese népesítették be hatalmas vásznaikat, szertartásképeiket, allegóriákat, sőt még oltárképeiket is, s a melyekről mégis föltehetjük, hogy koruknak inkább tipikus, mint kivételes jelenségei közé tartozhattak? Ha a mai Velencében körülnézünk, az uralkodó typust inkább azokban a barna, halvány arcokban véljük föl találni, a melyeknél a szikárság mellett a szemek félelmes tüze több lappangó vágyat, mint önelégült életörömet látszik elárulni.

A környező typusok e szembeötlő eltérése egy perczre sem okozhat kételyt a nagy velencei mesterek arczképfestésének hűségére nézve, mert bizonyos, hogy ők kitűnő arczképfestőkként jártak el ott is, a hol az ábrázolt alakok inkább csak elbeszélő vagy decoratív részleteit képezik nagyobb történeti vagy vallásos tárgyú képeiknek. Ez talán kevésbbé áll Tintoretto-ra nézve, a kinek mesés termékenysége mellett nem is lehetett az egyes arcok képmásszerű megfestésével bibelődnie, vagy Palma Vecchióra nézve, a kinek felséges Santa Barbarája valószínűleg eszményítése az akkori velencei erőteljes leánytypusnak; de áll bizonynyal teljes mértékben Paolo Veronesere s még inkább Tizianra nézve, a kinek compositióját és színkezelését néha nem tudjuk jobban csodálni, mint episodszerű alakjainak életteljességét és jellemző egyéniségét.

A nagyok e legnagyobbjának velencei képei között azt találom, hogy egyik sem hat oly megkapó erővel, mint a kis Mária első templomba menetele az accademiában — kivált mióta azt az egykori Carità-kolostorban eredetileg elfoglalt helyén függesztették föl újra — és a Pesaro-család fogadalmi képe a Frari-templomban. Ez utóbbin többek között egy gyermekarcz vésődik be emlékezetünkbe, mely lenn, a kép jobb szélén egyenesen szembenéz a szemlélővel; derült, ártatlan, igazán gyermeki arczkifejezéssel néz reánk, mintha egyáltalában nem bírna tudatával annak, hogy ő most a boldogságos Szűz trónja előtt családja hősalakjainak társaságában ájtatoskodva térdel, mintha játékaira gondolt volna akkor, a mikor a művész ecsete őt odavarázsolt a vászonra, hogy gyermek-

kedélye napfényének egy sugarát évszázadokon át ragyogtassa a váltakozó nemzedékekre, hogy ott, a hol apáinak érdeme és dicsősége van a művészettől halhatatlanná téve, ő gyermekélete ártatlanságát adja át örökül az utókornak.

Míg a velencei festészet a régi velenceiek életének örömeit és dicsőségét örököltette meg nekünk, addig szobrászatuk főleg arról gondoskodott, hogy haláluk után dicsőítse meg annak az emlékezetes kornak alakjait.

A velencei templomok, főleg a Giovanni Paolo, Frari és San Salvatore a síremlék-művészet egész tárházait képezik; dogék, hadvezérek, tanácsnokok, művészek nyugvóhelyeit jelölte meg itt a kor ízlése szerint változó díszszel a velencei пластика, s csak sajnálni tudjuk, hogy míg annak a nevét, a kinek a síremlék szól, egytől egyig ismerjük, a gótikus korszak képfaragóinak nevei jobbra feledésbe mentek; az ismeretek sorát a Lombardik nyitják meg, a kikhez Rizzo, Leopardi, Jacopo Sansovino, Alessandro Vittoria csatlakoznak a renaissance-korban, Longhena a barokk-időben s a szintén velencei származású Canova az újabb korban.

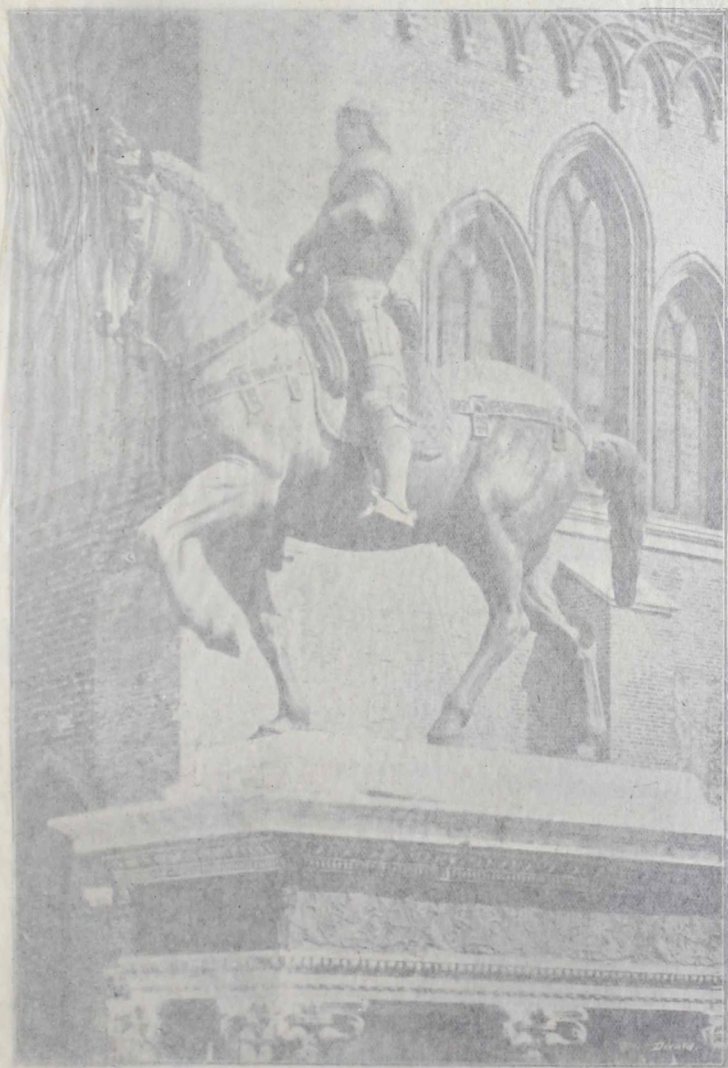
Ezeknek a síremlékeknek a szemlélete világosan árúlja el az átmenetet a szigorú keresztény fölfogásból és igaz valóságosságból a renaissance világiasságába és az antik ideálokért való lelkesedésébe. Amott a megboldogultnak saját üdvözlésébe vetett erős hite, a vallásos gondolat uralkodik; a síremlék tanúságot akar tenni a halottnak hitbuzgóságáról és egyúttal kielégíteni azok érzelmét, a kik az elköltözött iránti kegyeletöket a sírontúli könnyөрülethez való fölfohászkozással kötik össze.

Emitt a motívumok legnagyobb része már nem a keresztény, hanem inkább a pogány symbolika köréből van véve: nem annyira szentek és angyalok, mint inkább éretnyeket és jeles tulajdonokat jelképező alakok válnak uralkodókká, s a halál gondolata, a melytől a túlélő szemlélő irtóznék, mindinkább háttérbe szorúl a világi hiúság kérkedő pompája mellett, a mely az életben maradottak szemét is jobban gyönyörködteti s az elhunyt világias becsvágyának is inkább felel meg.

Hanem azért nem akarjuk a művészeti érdem babérját egyoldalúan csak amazoknak itélni oda, és nem keresünk oly kicsinyes okokat elégedetlenségünk indokolására mint a nagy Ruskin, a ki miután egy létra segítségével meggyőződést szerzett arról, hogy a Vendramin doge gyönyörű síremlékén a halott alakjának a nézőtől elfordított része nincs teljesen kidolgozva, e miatt perbe száll még sírjában a szegény Alessandro Leopardival, rá akarja bizonyítani, hogy nem végezte el becsületesen a munkát, a melyért megfizették, sőt azt is, hogy mint a Zecca vésnökét hamis pénzverés miatt utóbb száműzték Velenczéből s a művésznek e bűneivel igazolt erkölcsi romlottsága miatt kimondja egyúttal a renaissance egész művészetére a kárhóztató ítéletet.

Pedig ugyanennek a Leopardinak sok egyéb jeles alkotása mellett talán az egyszerű befejező és talapzatépítő szerepénél nagyobb része is van annak a Verocchio rajzai alapján készült szobornak a létrehozásában ott, a Giovanni Paolo templom oldala mellett, a melyet nemcsak közmondásosan, de igazság szerint is a világ legremekebb lovasszobrának szoktak nevezni s a melyről maga a Leopardi szigorú ítélőbirája kénytelen azt mondani: «Nem hiszem, hogy a szobrászatnak a világon dicsőbb műve léteznék, mint a Bartolommeo Colleoni lovasszobra».

Ez a Colleoni condottieréje, bérhadvezére volt Velenczének s hogy az őt szolgálatába fogadott köztársaságnak a saját meggazdagodását meghálálja, halála után vagyona nagy részét Velenczének hagyta, de azzal a föltétellel, hogy a város lovasszobrot emeljen neki, még pedig a Szent Márk terén, a hol szokott vértézetében, vezéri botjával kezében kívánt halála után is századokon át működése színhelyére büszkén letekinteni. A velenceiek ugyan nem teljesítették szószerint az örökhagyó akaratát, mert törvény tiltotta, hogy a Szent Márk terén bárkinek szobrot állítsanak. A Colleoni szobra ennek következtében oly térre jutott, a melynek egyik oldalát a Scuola di San Marco nemes homlokzata díszíti ugyan, de a hol a nagy hadvezér marcza téte egy szűk csatorna ronda házaira néz le; gondoskodtak azonban arról,



FRANCESCO SFORZA EMLÉRSZOBRA VELENCZÉBEN.

Hanem azért nem akarjuk a művészeti érdem babérját egyoldalúan csak amazoknak ítélni oda, és nem keresünk oly kiesínyes okokat elégedetlenségünk indokolására mint a nagy Ruskin, a ki miután egy létra segítségével meggyőződést szerzett arról, hogy a Vendramin doge gyönyörű siremlékén a halott alakjának a nézőtől elfordított része nincs teljesen kidolgozva, e miatt perbe száll még sírjában a szegény Alessandro Leopardival, rá akarja bizonyítani, hogy nem végezte el becsületesen a munkát, a melyért megfizették, sőt azt is, hogy mint a Zecca vésnökét hamis pénzverés miatt utóbb száműzték Velenczéből s a művésznak e bűneivel igazolt erkölcsi romlottsága miatt kimondja egyúttal a renaissance egész művészetére a kárhóztató ítéletet.

Pedig ugyanennek a Leopardinak sok egyéb jeles alkotása mellett talán az egyszerű befejező és talápczatépitő szerepénél nagyobb része is van annak a Verocchio rajzai alapján készült szobornak a létrehozásában ott, a Giovanni Paolo templom oldala mellett, a melyet nemcsak közmondásosan, de igazság szerint is a világ legremekebb lovasszobrának szoktak nevezni s a melyről maga a Leopardi szigorú ítélőbírája kénytelen azt mondani: «Nem hiszem, hogy a szobrazatnak a világon dicsőbb műve léteznék, mint a Bartolomeo Colleoni lovasszobra».

Ez a Colleoni szobra, melyre volt Velenczének » hogy az ő szobrazata legyen a városaságnak a saját meggazdagodási megtelése, miután utána nagy részét Velenczének hagyta, de azzal a föltétellel, hogy a város lovasszobrot emeljen neki, még pedig a Szent Márk terén, a hol szokott vértetében, vezéri botjával kezében kívánt halála után is századokon át működése színhelyére büszkén tekinteni. A velenceiek ugyan nem teljesítették szószerint az örökhagyó akaratát, mert törvény tiltotta, hogy a Szent Márk terén bárkinak szobrot állítsanak. A Colleoni szobra ennek következtében oly térre jutott, a melynek egyik oldalát a Scuola di San Marco nemes homlokzata díszíti ugyan, de a hol a nagy hadvezér marcza téte egy szűk csatorna ronda házaira néz le; gondoskodtak azonban arról,



BARTOLOMMEO COLLEONI EMLÉKSZOBRA VELENCZÉBEN.



hogy maga a szobor a képzőművészetnek oly remeke legyen, a mely egy sokkal szerényebb helyet is dicsfénnyel volna képes elborítani.

A Bartolommeo Colleoni végrendelkezése és szobra, egybevetve azokkal a pompás síremlékekkel, a melyek a mögötte és Velenceze egyéb helyein levő templomokban emelkedtek, érthetően fejezi ki a sírontúli földi dicsőségért való versengését az olaszországi renaissance nagyjainak, a melyről Symonds oly találóan mondja, hogy «ez a világ velök oly sok és nekik oly sok volt, hogy e férfiak a halálban sem akarták azt markokból kieszeríteni s a sírontúli remények paradicsomával önként fölcserélni».

De ha ezért fájdalmas is lehetett nekik az élettől való megválás, ezt a fájdalmat épen a dicsőségek földi megörökítésére, az utánok következők megemlékezésére való gondolat enyhíthette. És a renaissance-kor épen legkivált Velenczében, úgy a hogy emlékei, művészete, életének egykorú ábrázolásai tüntetik fel előttünk, azt a benyomást teszi ránk, hogy oly korban, a melyben az *élet művészetét* oly tökélyre vitték, a mikor az élet annyi küzdelem mellett annyi dicsőséget és gyönyört is nyújtott, s a mikor még a halál is a kor utólérhetetlen művészetének örök alkotásához lánczolta hozzá az elröppent élet emlékét: az oly korban valóban érdemes lehetett élni és vigasztaló lehetett meghalni!

XIV.

FERRARA.

Minden olaszországi utazó elhalad mellette, de a legkevesebben méltatják arra, hogy meglátogassák; rendesen beérjük azzal, hogy a vasúti kocsí ablakából egy futó pillantást vetünk a Castello komor, sötétvörös tömegére, a mely pedig megérdemelné, hogy közelebből is megnézzük.

Egyébiránt nem is egyedüli látnivalója Ferrarának a régi Castello. Igaz, hogy a város egészben véve kissé egyhangú s kihalt, üres benyomást gyakorol; ma nem is sejtenők, hogy volt egy korszak, a mikor több lakosa volt, mint Rómának. Az ókornak ugyan nyomát sem találjuk benne, de a középkor és a kezdődő újkor annál több emléket hagytak itt, bár a szabályosan kereszteződő, egyenes utcák, a melyek miatt régente bámulat tárgya volt Ferrara, élesen elütnek Olaszország középkori — különösen hegyvidéki — városainak építése módjától.

Itt persze úgy lehetett építeni, mint akár egy asztalon, mert a torkolatához közeledő Po rengeteg mocsaras, csatornáktól átszelt síksága sehol még csak dombot sem állít útba, viszont azonban építőanyaggal is mostohábban látja el lakóit, a miért itt nem látjuk azt a pazarlást a kövel, sőt a márvánnyal, a mely Olaszország legtöbb vidékét jellemzi s e helyett, úgy látjuk, hogy Ferrara építői legtöbbször beérték jóféle, tartós téglával, díszítésül pedig szívesen alkalmaztak terracottát.

Az egyenes utcákon sűrűn találkozunk renaissancekori

palotákkal, melyek igénytelenebbek ugyan mint a florencziek vagy bolognaiak, de izlésesek és szépek, részben fölötté eredetiek, mint a Roverella-palota, részben szép arkádos, kertes udvarra nyílnak, mint a Palazzo dei Diamanti; de legtöbb sajátosságát Ferrara építészete a duómo piacán és annak közvetlen közelében halmozta össze. Igaz, hogy a Palazzo della ragione és a Palazzo Communale eredeti jellegökből idő folytán kivetkőztek, az utóbbi előtt már csak két csonka oszlop jelzi a helyet, a hol hajdan Ferrara két nevezetes fejedelmének a szobrai állottak; de a duómo maga, homlokzatával, szép kora-renaissance harangtornyával, hatalmas belsejével, melyet néhány jeles ferrarai és bolognai művész oltárképe díszít, hosszasan bilincseli le figyelmünket. Déli oldala, s főképen homlokzata, a veronai San Zenóhoz hasonló lombardiai román stilben épült, de három évszázad folyamában felsőbb rétegeiben lassanként átalakult góttá; íves galleriáinak hármass rendszere a kapu fölött emelkedő loggiával együtt oly bizarrul élénk képet nyújt, a mely mélyen vésődik be emlékezetünkbe. A tisztán építészeti díszítéshez nem kevésbé gazdag plastikai dísz is járul, és pedig abból az eredeti fajtából való, a melyet egy-két olaszországi mester függetlenül úgy az ó-keresztény és a byzanci hagyományoktól, mint a pisai iskola befolyásától igyekezett főképen Veronában, Ferrarában és Modenában kifejleszteni, s a mely végtelen naivsága, néha szinte megneveltető kezdetlegessége mellett is és ellenére például formátlan oroszlánainak és oszlophordó törpeinek, a kiknek gyomrukból nőtt ki a fejük: erős érzésével és phantasiájával, kifejezésre és változatosságra valló erélyes törekvésével tiszteletünket és érdeklődésünket egyaránt megérdemli.

A Palazzo Communale hajdan az Esték palotájához tartozott s ezért összeköttetésben is állott Ferrara urainak tulajdonképeni várával, a Castellóval, melyet csak néhány lépés választ el a dóm piacától.

Az Esték hajdani várának sánczárkait már csak sekély víz önti el, a Po-kapu felé néző oldalához szép, modern park csatlakozik, tornyainak párkánya és tetőzete sem egészen az

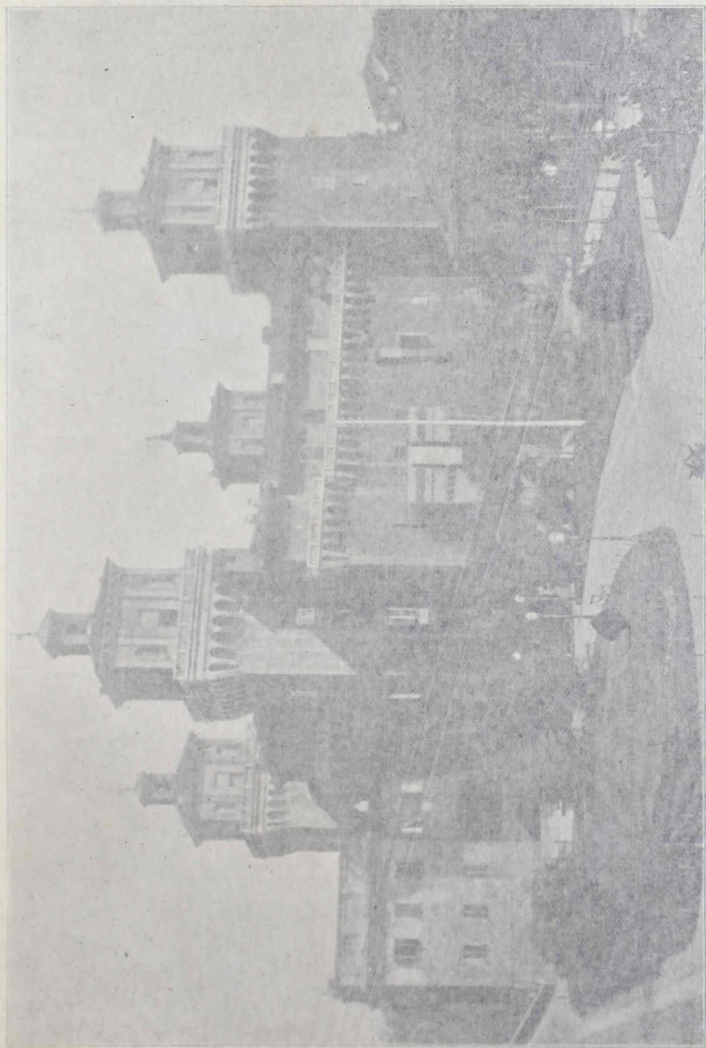
többé, a mely az Alfonsok fényes korában volt. De egészben véve mégis alig van középkori vár, a mely egy népes városnak majdnem közepében oly épen és aránylag változatlanul őrizte volna meg eredeti rendeltetésének és szerepének regényes, sötét, fenyegető jellegét, mint a ferrarai Castello.

Sötétvörös téglatömege magasságával messzeláthatólag emelkedik ki az egész város látképéből, fekete árnyékát az árok vizére vetve, melynek színe fölött csekély magasságban nyílnak az egykori börtönök kicsiny, vasrácsokkal védett ablakai; egyik kaputornyából még most is csak lánczokon lógó felvonó-hídon lehet a vár belsejébe bejutni; szabályos négy szöglettornya a mindenfelé fölfegyverzett, mindenfelől leküzdhetetlen hatalom daczos képét látszik nyújtani: az egész valódi megkövesült symboluma az alattvalóit folytonos rettegésben tartó hűbéri kényuraságnak.

Pedig ez a Castello nagyon vig és zajos életet is látott régente. A ferrarai Esték udvarát az olaszországi renaissance valamennyi fejedelmi udvara között pompaszeretet, élvágy és előkelőség dolgában elsőnek tekintették; ünnepélyei, szép női, életkedve épen úgy vonzotta a «Cortigiano» szabályai szerint élő udvaronez világfit, mint tudomány és művészet iránti lelkesedése és áldozatkészsége a XVI. század vándor humanistáit, költőit és festőit, és Goethe joggal adja estei Eleonora szájába azt a büszke mondást:

«Itáliának nincs oly nagy neve,
Melyet házunk vendégeül nem ismert.»

Az Esték annyiban különböztek az olasz renaissance többi kisebb és nagyobb kényuraitól, hogy családjuk aristokratikus származásának régiségére nézve valamennyit fölülmúlta, és hogy fejedelmi hatalmuk a ferrariaknak hosszú párt-harczok után történt önkénytes meghódolásán alapúlt, tehát bizonyos legitim eredettel bírt. Egyebekben ők is a kor uralkodó szellemét követték: egyetemet alapítottak, hírneves humanistákat hívtak meg fiaik nevelésére, művészeket foglalkoztattak és megjutalmazták az őket dicsőítő költőket; e mellett azonban a kegyetlenségek és ármányok emlékeinek egész sora



A FERRARAI CASTELLO.

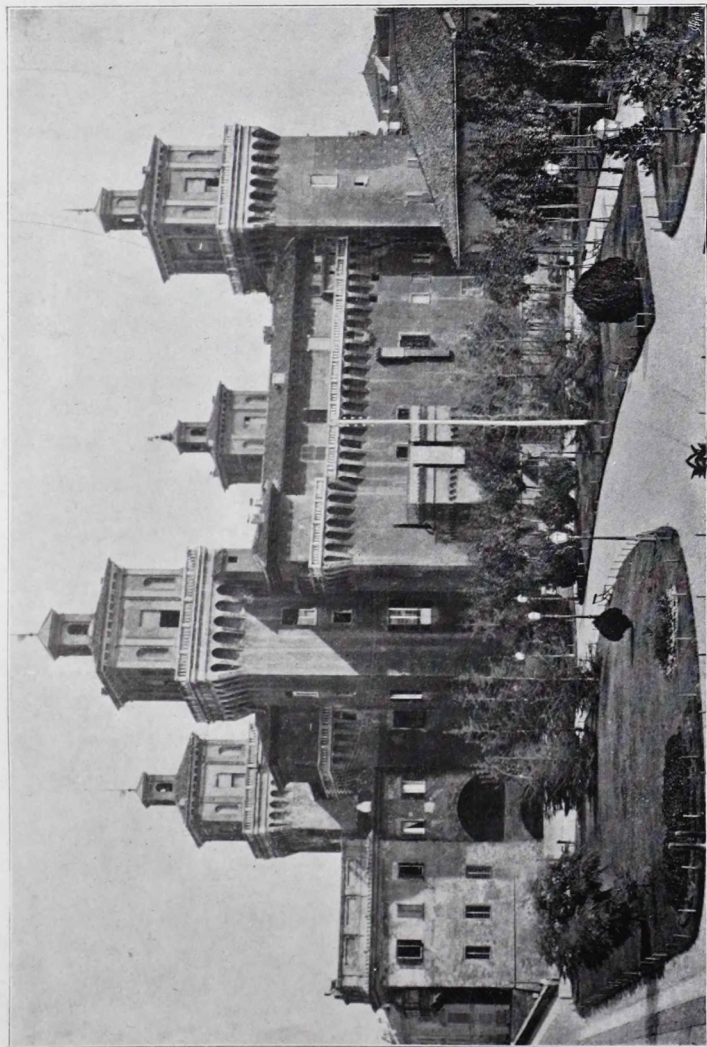
többé, a mely az Alfonsok fényes korában volt. De egészben véve mégis alig van középkori vár, a mely egy népes városnak majdnem közepében oly épen és aránylag változatlanul őrizte volna meg eredeti rendeltetésének és szerepének regényes, sötét, fenyegető jellegét, mint a ferrarai Castello.

Sötétvörös téglatömege magasságával messzeláthatólag emelkedik ki az egész város látképéből, fekete árnyékát az árok vizére vetve, melynek színe fölött csekély magasságban nyílnak az egykori börtönök kicsiny, vasrácsokkal védett ablakai; egyik kaputornyából még most is csak lánczokon lógó felvonó-hidon lehet a vár belsejébe bejutni; szabályos négy szöglettornya a mindenfelé fölfegyverzett, mindenfelől leküzdhetetlen hatalom daczos képét látszik nyújtani: az egész valódi megkövesült symboluma az alattvalóit folytonos rettegésben tartó hűbéri kényuraságnak.

Pedig ez a Castello nagyon vig és zajos életet is látott régente. A ferrarai Esték udvarát az olaszországi renaissance valamennyi fejedelmi udvara között pompaszeretettel, élvágy és előkelőség dolgában elsőnek tekintették: ünnepélyei, szép női, életkedre épen úgy vonzotta a «Cortigiano» szabályai szerint élő udvaronez világát, mint tudomány és művészet iránti lelkesedés és áldozatkészsége a XVI. század vándor humanistáit, költőit és festőit, és Goethe joggal uha szíri Eleonora szájába azt a büszke mondást:

«Itáliának nincs oly nagy neve,
Melyet házonk vendégeül nem ismert.»

Az Esték annyiban különböztek az olasz renaissance többi kisebb és nagyobb kényuraitól, hogy családjuk aristokratikus származásának régiségére nézve valamennyit fölülmúlta, és hogy fejedelmi hatalmuk a ferrariaknak hosszú párt-hareczok után történt önkénytes meghódolásán alapúlt, tehát bizonyos legitim eredettel bírt. Egyebekben ők is a kor uralgó szellemét követték: egyetemet alapítottak, hírneves humanistákat hívtak meg fiaik nevelésére, művészeket foglalkoztattak és megjutalmazták az őket dicsőítő költőket; e mellett azonban a kegyetlenségek és ármányok emlékeinek egész sora.



A FERRARAI CASTELLO.



tápad a Castello néma falaihoz. Törvénytelen szülöttek, a kik a hatalmat elragadják a törvényesektől, testvérek, a kik egymás ellen összeesküvést forralnak, hitvesek, a kik mostoha fiokkal kötnek szerelmi frigyét s a kiket azért férjök kivégeztet; bérgyilkosságok, a melyek büntetlenül maradtak, mert értelmi szerzőjüket kutatni veszélyesnek látszott: mindezek a jelenségek csak épen úgy napirenden voltak Ferrarában, mint Olaszország többi államaiban abban a korban, a melyben Pontanus fölkiáltása szerint «semmi sem volt olcsóbban vásárolható, mint egy emberélet», s a melynek jellemzésére a krónika följegyezte annak a pásztornak az esetét is, a ki buzgón sietett meggyónni azt, hogy bőjt idejében sajtkészítés közben egy csöpp tej került a szájába, de csak a gyóntató-atya nógatására amúgy mellékesen vallotta be azt is, hogy időközben társaival együtt egy pár embert kirabolni és megölni segített.

A sok történeti név között, a melyet rövidebb vagy hosszabb idő csatol a ferrarai fejedelmi várhoz, egy sincs, a melynek említése annyi ellentmondó emléket idézne föl, mint a Lucrezia Borgiáé.

Családja, a melyhez az átöröklődő átok és bűn végzete úgy hozzákötve látszott lenni, mint a Tantalidákhoz vagy a Merovingokhoz, tényleg tagjai legtöbbszörében fényes és rendkívüli természeti adományokkal volt megáldva. Ilyeneket örökölt Lucrezia is, de mégis bizonyynyal nem ezek az öröklött tulajdonai, mint inkább tisztán és kizárólag a pápai trón és Franciaország barátságának biztosítására irányuló politikai tekintetek voltak azok, a melyek Ercole d'Este herceget arra indították, hogy fiát és örökösét, Alfonsot, úgy szólván rákényszerítse a házasságra azzal a nővel, a ki már akkor, fiatalkora ellenére, nemcsak két fölbomlott jegyességre és két szerencsétlen véget ért házasságra tekinthetett vissza, de a kinek személyét a közhiedelem szóval ki sem fejezhető, sötét bűnök gyanújával hozta összeköttetésbe.

És Lucrezia megjelent Ferrarában és megjelenése bájával, mosolya varázsával, szelleme csillámával elűzte mindazt a gyanút, aggályt, bizalmatlanságot, a mely őt várta, meg-

hódította sorra mindazokat, a kiknek körében kellett ezentúl életét töltenie: férjét, a kinek kissé durva s csak a gyakorlati-hoz hajló természete alig talált örömet másban, mint ágyúk öntésében, előkelő és rátartó rokonságát, melynek kivált nőtagjai előbb arczfintorgatással, majd féltékenységgel fogadták a kalandos hírű jövevényt, Ferrara népét, a mely előbb megbámulta, azután csakhamar rajongott érte és a költöket, a kiknek lantja versenyezve zengte dicséretét, a római őskor Lucreziájához s a mythologia minden istennőjéhez hasonlítva őt, Ferrara fejedelmi udvarának sugárzó középpontját.

Alfonsónak és Lucreziának nemcsak sirjait enyészttette el a későbbi kor, de képeit is és a bájos fejedelemnő arcvonásaira biztos következtetést nem is vonhatunk másból, mint egy egybekelése alkalmából vert emlékéremből, mert a többi neve alatt szereplő arcképek hitelességre igényt nem tarthatnak. Úgy ennek az éremnek, mint kortársai leírásának tanúsága szerint a Lucrezia híres szépsége nem annyira vonásai nemes szabályosságában, mint inkább arcza, alakja és modora végtelen bájában és kellemében rejtett. Személyének hódító varázsát azonban, mióta atyja és bátyja dæmoni befolyása alól megszabadult, nemcsak külseje bájának, hanem kétségbevonhatatlan kitünő lelki és szellemi tulajdonainak is köszönhetette.

Életének egész ferrarai korszaka alatt — kivéve állítólagos gyöngéd viszonyát egyik csodálójához, Bembohoz, és a szerencsétlen költő, Ercole Strozzi meggyilkoltatásának mindaddig ki nem derített tragédiáját — semmi homály sem borítja alakját. Múltjának sötét háttérétől tisztán és fénylően válik el az, akár tekintsük őt mint hitvest és anyát, a ki — majdnem minden évben egy új kiseddel karján — egész odaadással szentelte magát gyermekei gondos nevelésének, akár ítéljük meg mint nőt, a ki a jótékonyág és humanitás minden cselekedeteiben legelől járt, mint honleányt, a ki drágaságait vitte a háború szorongattatásai között a haza oltárára, vagy végül mint fejedelemnőt, a ki erélyével, bölcsességével, föllépésének méltóságával a legtapasztaltabb államférfiakat bámolatba ejtette s a Bayard életíróját erre a vallomásra kész-

tette: «J'ose bien dire, que, de son temps, ni beaucoup avant, il ne s'est point trouvé de plus triomphante princesse».

És a ki mindebben képmutatást lát, az ám olvassa el a levelet, melyet a fiatalon — csak 39 éves korában — elhalt hercegnő halálos ágyán irt a pápának, s a melyből a hamisítatlan keresztényi önmegadás, a megtisztult lélek derűje, a lelkiismeret szilárd nyugalma beszél hozzánk egyszerűségökben is ékes szavakkal.

Lucrezia Borgia valóban egy mosolygó sphynx a világ-történelem alakjai között; lényének pszichológiai rejtélyét a történeti kutatásnak soha sem fog sikerülni egészen kifürkészni, gyalázói és magasztalói soha sem fognak egymással megegyezésre jutni, és a Castello komor falai, a melyek látták dicsőségét és halálát, láthatták erényeit úgy, mint bűneit, soha sem fognak tanúságot tenni a mellett, vajon a XVI. század aranyfürtű Circeje balsorstól üldözött, félreértett, méltatlanul meggyalázott áldozata volt-e erkölcstelen korának, vagy egy képmutató szörnyeteg, a kinél minden erény hazugság volt s csak a bűn igaz, vagy egy gyöngé, gyarló nő, a kit változó környezete tett elvetemültté vagy erkölcsössé?

Az Esték művészeti érzéke nemcsak a Castello belsejét díszítette föl, de a városban elszórt egyéb palotáikat is. A «Palazzo Schifanojá»-ban, a melynek neve körülbelül «Gond-űzöt» jelent, e század közepe táján a XV. századbéli ferrarai festőiskolától származó frescók egész sorozatát fődözték föl, a melyeknek nagy része eléggé épen maradt a későbbi mészrétegek alatt, s a melyek a páduai Salone korábbi falképeire emlékeztető módon hozzák kapcsolatba a csillagászati állatkör jeleit az emberi foglalkozásokkal s ezeket a palota akkori tulajdonosa, Borso herceg életével.

Ez a Borso d'Este, Ferrara első hercege, nemcsak mint pompaszerető és bőkezű mæcenas volt híres, hanem el van ismervé az is, hogy mint ügyes politikus erős alapokra tudta a maga és utódai fejedelmi hatalmát építeni. A Schifanojabeli frescók azonban szembetűnő élethűségek mellett is kevés fogalmat nyújtanak e fejedelem nagy államférfiúi cselekedeteiről.

Ezek a képeken Borso herceg minduntalan vadászatra megy vagy vadászatról jön, egyszer egy számárversenyben gyönyörködik, egyszer pedig a bohóczát ajándékozza meg, s ezek mellett az igénytelen szórakozásai mellett politikai mozzanatokként legfőlebb az oly jelenetek tűnnek föl, a melyeken például az érdemes herceg egy levelet kap vagy egy követség tisztelgését fogadja. Azonban a *compositio* szegényessége ellenére a képek fölöttébe becses részleteket tartalmaznak a ferrarai quattrocentisták éles megfigyelése és a naivsáig igaz ábrázolása által. Csak a fejedelem hangulatának reflexképeit kell megnéznünk környezete arczain, a melyek a legboldogabb meglelégedéstől sugároznak, mikor Borso úr jókedvű, s kérlelhetetlen szigorral ránczolódnak, mikor Borso úr komoly arcot mutat, hogy tisztában legyünk vele, mennyi öntudatos vagy öntudatlan emberismeret vezette Francesco Cossának és tanítványainak ecsetjét.

A ferrarai festőiskola fejlődésmenetének teljesebb képét nyújtja a Palazzo dei Diamantiban berendezett városi képtár. Itt ismerkedünk meg a Cossa előzőivel és utódaival, a váltokozva páduai és bolognai, majd velencei befolyások s legkésőbb a Ráfael behatása alatt képződött ferrarai iránynyal, a mely a régibb képeken kissé szigorú és nehézkes vonalakban, komoly realismusban és jó modellirozásban nyilvánul, később pedig főképen a színezés pompája és opálos fénye s a *compositiónak* néha túlgazdag és ábrándos voltával tűnik ki.

A késő ferrarai iskola diszei: Garofalo és Dosso Dossi szintén méltóan vannak szűkebb hazájokban képviselve; amaz rokonszenvesebb, de a Ráfael befolyásával szemben kevésbé őrizte meg önállóságát; emez mindvégig eredetibb, de bizarr, sőt néha majdnem visszasztító, csak a ferrarai muzeumbeli nagy oltárképen tudja gondolata magas szárnyalásával és színei ragyogó erejével egészen megértetni velünk belső lényét.

A festészetén kívül a színművészet is jelentékeny lendületet kapott Ferrara fejedelmeitől, a kik színházokban nemcsak Plautus és Terentius vígjátékait hozatták színre s a «*Moresca*» neve alatt a mai balett ódon alakját honosították meg, de költőiket is előszeretettel foglalkoztatták különösen alkalmi

színművek írásával; ilyenekkel próbálkozott Bojardo és ilyenekkel tűnt föl először a fiatal Ariosto, a kinek a neve Ferrara legnagyobb dicsőségét képviseli, mint a hogy emlékszobra is ma a város legmagasabb helyét foglalja el annak a szép és nevezetes oszlopnak a tetején, a mely magában véve sajátos hirdetője az emberi dicsőség s a politikai viszonyok mulandóságának, mert ez az oszlop eredetileg az Ercole herceg emlékének volt szánva, s később egymásután szolgált a VII. Sándor pápa, egy szabadságnemtő, a nagy Napoleon s végül Ferrara híres költője szobrának talapzatául.

Az *Orlando Furioso* dalnokára még a róla nevezett ház is emlékeztet itt, a melyet ő maga építtetett magának, s a melyben élete utolsó öt évét töltötte; az egyszerű kis ház sok, a költő által használt tárgyat tartalmaz s eléggé élénken jeleníti meg Ariosto békés, önelégült életét, a melyre a homlokzatra illesztett táblának a költőtől eredő tréfásan dicsekvő fölíratából is következtethetünk.

Míg ez a költő csak geniusának megfelelő derült, vidám emlékeket hagyott hátra, annál kínosabbak azok, a melyekhez a szerencsétlen Torquato Tasso neve és ferrarai időzése fűződik.

Az újabb történelmi buvárlat a ferrarai Tasso-remniscenciákat jobbra megfosztotta regényes színezetöktől. Nincs semmi támpont arra, hogy az Esték udvaránál oly szívesen látott, rajongó lelkületű költő csakugyan szerelmes lett volna Ferrara akkori hercegének, II. Alfonsónak nejébe; ellenben minden jel arra mutat, hogy a világgal meghasonlott dalnok beteg volt s egy neme a rögeszmének volt az a hite, hogy őt a herceg üldözi, a miért nemcsak panaszokra, de szidalmakra is fakadt ellene. A boldogtalant tudvalevőleg mint elmebeteg az Ospedale Sant' Annába zárták, a mely ma egyetemi klinika s a hol még mutogatják a Tasso börtönének nevezett kis fülkét, melybe állítólag a különcz Byron is önkénytesen elzáratta magát, hogy ott a *Megszabadított Jerusalemből* költőjének szelleme szállja meg.

Végül Olaszországnak még egy nagy alakját idézi emlékeztünkbe Ferrara, főleg a fehér márvány szoborral, mely a Castello délkeleti szöglete mellett emelkedik.

Girolamo Savonarola e szoboralakjában is hátat fordít a világi hiúság és zsarnokság büszke várának, mint a hogy gyűlölte azt gyermek- és ifjúkorában mint Ferrara szülöttje, a kit rajongó vágy kergetett a szülői házból a bolognai zár-dába, hogy ott csuklyát öltvén, megkezdje azt a tünemény-szerű hitszónoki, prófétai, reformátori és államférfiúi pályát, a mely őt eszméi vértanúja gyanánt a máglyára vezette.

XV.

PÁDUA.

A Brenta partjait mai nap tarkító nyaralók a napban izzó kavicsos udvaraikkal, többnyire rózsaszín falaikkal, borsózöld áblakredőnyeikkel és rendesen izléstelen festett diszítéseitekkel, bár a távolban kéklő havasok szolgálnak háttérökül, nem nyújtanak annyira vonzó látványt, hogy sajnálkoznánk rajta, mikor vonatunk Páduában megállapodik.

Az az érzésünk, a mely Olaszországban szívesen fordul a moderntől a régi felé, itt azonnal kielégítést talál; nemcsak a sánczárkok mögött emelkedő várfalakban, a melyek fölé most itt-ott mulatóhelyek telepedtek, nemcsak a keskeny, szabálytalan, arkádoktól szegélyezett utcákban, de néhány, mindjárt első pillantásra szemünkbe ötlő jelentékeny templom és palota formáiban is s a városnak sok helyen széles vízesatornába leocsátkozó házsoraiban, a melyek határozottan Velenzéire emlékeztetnek s ezzel mindjárt elárulják a befolyást is, a melyet az «Adria tündére» az őt korban megelőzőtt, de később uralma alá került szomszéd szárazföldi városra gyakorolt, s a melyet a Szent Antal és Szent Justina templomainak a Szent Márkét eszünkbe juttató kupolacsoportjai ép oly feltűnően hirdetnek.

A római kor nagy, virágzó «Patavium»-ából alig maradt fenn egyéb, mint az egykori arenának zöld lombbal és fűvel benőtt romjai a város szélén, a melyeket nem a magok kedvéért, hanem a szögletökbe elrejtett, a Giotto híres frescóit tartalmazó kápolna miatt keresnek föl az utazók; de annak a

szerepnek, a melyet Pádua a középkorban és az újkor kezdetén vitt Olaszország politikai és hadi történetében úgy, mint a tudomány és a művészet világában, maradtak itt oly emlékei, a melyek azt a szerepet teljesen érthetővé teszik s iránta való érdeklődésünket élvezettel jutalmazták.

Különösen áll ez a tudomány és művészet történetére nézve, mint a hogy egyáltalán Pádua szellemi jelentősége épen legfényesebb korában mindig fölülmulta a politikait.

A rettenetes Ezzelinora, II. Frigyes császár helytartója, kit Pádua városa is kénytelen volt kapitányává választani s bírói és katonai hatalommal ruházni föl, néhány fölirat s egy-egy sötét bástya — talán a zsarnok soha ki nem ürülő börtöneinek maradványa — emlékeztet, és a városnak az ő uralma alól való fölszabadulását örökitették meg a páduaiak az évenkénti lóverseny-ünnepélylyel, melynek platánfákkal borított sziget körül gyűrűző szép tere ma is a város egyik fő díszét képezi s a Victor Emánuel nevét viseli.

Később az Alticlinik és Agolantik mulékony hatalmi törekvései után a Carrara-család vitte Páduában azt a kényúri szerepet, a mely szinte elválaszthatatlannak látszott az olaszországi városok XIV. és XV. századbéli politikai életétől s a mely a Gonzagák nevét Mantuával, az Estékét Ferrarával, a Scalákét Veronával, a Baglionik és Oddikét Perugiával, a Bentivoglikéét Bolognával, a Malatestákét Riminivel, a Montefeltrékét Urbinóval, a Farnesékét Parmával és a Scottikét Piacenzával forrasztotta össze. Nehány szép késő-góth síremlék jelöli az Eremitani-templomban a Carrarák nyugvóhelyét, életökről pedig fogalmat ad a Piazza dei Signori, mely hajdan az ő várterök lehetett.

Az e piacot környező paloták mostani alakja ugyan már későbbi idő alkotása, azé, a mely a Carrarákat vérpadra vitte és Páduát Velence uralma alá helyezte. A Palazzo della Ragione — az egykori bírósági palota — nagy emeleti loggiaja, mely az egész épületet körülveszi, sok részében a doge-palota egyenes utánzatának látszik; még inkább teszi Velence másolásának benyomását az óratorony, de a szomszédos Loggia del Consiglio szépsége mellett az eredetiség érdemével

is dicsekedhetik és a páduaiaknak nem utolsó dicsőségök volt hosszú időn át, hogy magukénak nevezhették a «világ legnagyobb termét», a híres «Salone»-t, a mely a Ragione-palota egész emeletét elfoglalja, nagyságán kívül azonban egyéb alig hozható föl méltatására; világítása a lehető legrosszabb, frescói alig élvezhetők s különös műbecsessel nem is bírnak, arra nézve pedig épenséggel nincs kizárva a kétely, vajon valóban a Titus Livius csontjait rejtje-e az a sarkophag, a mely e terem falához van illesztve?

A Salonében óriási famodelljét látjuk annak a harezi lónak, a melynek bronzalakja a rajta ülő lovassal együtt a Szent Antal templomának előterét díszíti s a Donatello páduai működésével együtt Velence egy győzelmes hadvezérének emlékét is örökíti meg. A Gattamelata lovas szobra első ilyen nembeli ércalkotása a renaissancenak, első sikeres kísérlet az antik művészet lovas-szobrainak utánzására, hű és életteljes kifejezésével azomban az ábrázolandó egyéniségnek és kornak is.

A velencei uralom hadi dicsőségének e büszke emlékjelét csak néhány lépés választja el attól a hatalmas monumentumtól, a melyet a XIII. és XIV. századbéli olaszok a válásos ihlet egyik legnagyobb személyesítőjének: páduai Szent Antalnak emlékére és dicsőségére emeltek.

A nagy szent, a kit Páduában egyszerűen csak «il Santo»-nak neveznek, sőt ezt az elnevezést még templomára is átvitték, valódi szellemi testvére Assisii Szent Ferencznek s hogy itt mint általában Felső-Olaszországban mekkora tisztelet környezi alakját, azt nemcsak sírjának cultusa tanúsítja, melynek érintését még ma is csodatevő hatásúnak tartják azok, a kik a sírkápolnát fogadalmi ajándékaikkal díszítik föl, vagy ott hagyottt mankóikkal növelik tekintélyét, de mutatják ezt a Szent Antal csodatevési legendáinak itt léptenyomon ismétlődő ábrázolásai is, melyekkel a XIV. és XV. század legnagyobb festő- és véső-művészeinek kellett Páduában rendre megpróbálkoznia.

Azonban a rajongó tisztelet, a melylyel itt a Szent Antal alakjában testet nyert vallásos buzgalom találkozott, nem

szolgált akadályaul annak, hogy Pádua a következő századokban par excellence tudós várossá váljék, a mely fölvilágosodottságával — különösen a velencei uralom alatt — megszégyenítette Olaszország egynémely más városát.

Egyeteme, a mely a XIII. század elejére viszi vissza eredetét, ma is egy tiszteletreméltó, régi palotában van elhelyezve, melyet Jacopo Sansovino emelt számára s a melynek szép udvarában és dísztermében megszámlálhatatlan czimer és fölírás emlékeztet az itt akadémiai fokozatot elért különböző nemzetbeli ifjakra — köztök több magyarra is — s az itt működött kitünőbb tanárookra.

A páduai egyetem tanárainak jellemzésére egy időben gonosz nyelvek azt a talán másutt is alkalmazható mondást költötték: *sumimus pecuniam et mittimus asinum in patriam* (a tanulók pénzét zsebre dugjuk s őket mint szamarakat küldjük hazájukba); de a leghosszabb időn át Pádua tudományos hírneve tényleg magas fokon állott és fényes nevek voltak azok, a melyek a világ minden részéből vonzották ide a hallgatókat — és pedig nem csak a férfi-, de a nőnemű hallgatókat is — mert a mai egyetemi polgárnők előképei ott keresendők a renaissance-kor «virago»-i között, a kik buzgalommal és nem csekély sikerrel foglalkoztak a classikus nyelvekkel s azok irodalmával, az ékesszólás- és költészettannal, sőt a bölcsélettel és theológiával is, és a kiknek egynémelyike bámulatba ejtette férfi versenytársait nyilvános tudós vitatkozásaival.

A Livius emléke és Pádua tudományos nimbusa vonzhatták ide a nyugtalan természetű Petrarcat is, a ki szívesen időzött e helyen s Pádua közelében fejezte be fényes pályáját. Itt kezdte meg Filelfo tanári működését már 18 éves korában, a mi a tehetségeket korán érlelő renaissance-korban nem is ment ritkaságszámba; itt nevelkedett Vittorino da Montefeltre s itt is nyitotta meg első iskoláját, letevéen benne nemes pädagogiai rendszerének első alapjait; és ide jött pihenni Bembo, az epigon-humanisták legfényesebb alakja, a ki 19 évet töltött itt visszavonulva, könyvtár és muzeum gyűjtésével, kertészkedéssel, irodalommal és levelezéssel foglalkozva, remeteségében sem kerülhetvén el, hogy háza Olaszország legelőkelőbb szel-

lemeinek időnkinti találkozóhelye ne legyen; szép siremléke a «Santo»-ban megőrizte számunkra az ünnevelt bibornok, költő és tudós arczvonásait.

Pádua tudományos életének egyébiránt legnagyobb fényt Galilei kölcsönzött, a kit, mikor a meginduló ellenreformatio Pisából elüldözött, a páduai «alma mater» ölelt keblére; mintegy két évtizeden át tanított és buvárkodott e városban a lángeszű tudós, matematikai előadásai sehol sem vonzottak annyi hallgatót köréje, mint itt és sehol sem fürkészhetette oly zavartalan nyugalommal a természet titkait, mint e helyen.

A Piazza Vittorio Emmanuele már említett platánberkét környező szobrok majdnem mindazokat a jeles férfiakat föltüntetik, a kik Pádua főiskolájában tanítottak vagy tanultak; de nemcsak a városhoz, hanem egymáshoz való vonatkozásában érdekes az a két szobor, a mely a berekkel szemben, a loggia Amulea előtt áll és Dantét meg Giottót ábrázolja.

Mindkettő és pedig valószínűleg egyszerre tartózkodott Páduában s az utóbbi ifjúkora legnagyobb alkotásával gazdagította e várost; szellemi rokonságuk alig hagy fönn kétséget barátságukra nézve; a valamivel idősebb és komolyabb Danténak művei s valószínűleg személye is elhatározó befolyással voltak a Giotto művészi geniusának fejlődésére; csak hogy a Dante komor eszmevilága a Giotto fiatalos üdesége és már a renaissance előfutárját sejtető vidám alkotási kedve által derültebbé válva jelenik meg a pásztorfiúból lett florenczi mester festményein.

Kétségtelen, hogy a Giotto di Bondone itteni működésének hatása, egyesülve azzal a pártfogással, a melyben a művészetet a Carrara-nemzetség részesítette és azzal a vallásos lelkesedéssel, a melylyel Szent Antal csodálói az ő dicsőítésére a művészetet is felhasználni igyekeztek, adta meg a lökést annak a művészeti életnek a megindulására, a mely Páduát már a XIV. századtól kezdve egészen a késő renaissanceig oly rokonszenvesen jellemzi.

A Sant' Antonio káptalani termének és a Madonna dell' Arenának frescóit követték az azóta már átfestett Giotto iskolájabeli frescók a Salone falain, követték a San Felice kápol-

nának a veronai Altichierótól és tanítványától, Avanzitól eredő, a Giotto irányát már túlhaladó falfestései. Az antik világ szellemi kincseinek fölfedezése és elterjedése ad irányt a Squarcione páduai iskolájának, mely a saját műveit tekintve, a festészet terén jelentéktelen mesternek tudományos képzettsége s az ókori művei iránti lelkesedése által nagy hatásúvá lesz Felső-Olaszországban; ez a hatás főképp az ebből az iskolából kikerülő Mantegna roppant tehetségének alkotásaihoz fűződik a festészet terén, míg ugyanakkor a szobrászatnak egy florenczi művész páduai szereplése ad lendületet. Donatello jön Páduába, megalkotja a Gattamelata lovasszobrát és a Santo csodálatos érczreliefjeit; nyomban iskolája támad, a mely a maga ércz- és márványműveiből egész muzeumot létesít a Szent Antal templomában; a még a velencei góthika befolyása alatt épült San Felice-kápolnával, mint annak legszebb ellentétjét állítja szembe a teljesen kifejlett renaissance Pádua szentjének sírkápolnáját, a Cappella del Santót, a mely egy a renaissance művészeti tudásának egész gazdagságát feltáró diadalkapu alá helyezi a nagy hitszónok és csodatevő sírját, míg legendáinak ábrázolása a falak márványreliefjein hálásabb tárgyra méltó kezeket foglalkoztat. Még Tizian is idejön s viruló férfikora néhány pompás alkotását hagyja hátra a Scuola del Santóban, míg az építészeti és szobrászati művekben Sansovino kel itt versenyre Sanmichelével.

Pádua összes képzőművészeti emlékei között legjelentősebbek és legérdekesebbek azok, a melyeket a «Santa Annunziata dell Arena» kápolnában Giotto s az Eremitani templomban Mantegna hagytak hátra. A kápolnát a templomtól csak néhány lépés választja el, de a két művész itteni működésének idejét teljes másfél század. Hasonlók ők annyiban, hogy mind a kettő parasztgyermekből lett festővé, mind a kettő egy-egy nagy lépéssel hozta közelebb a művészetet a valósághoz s hogy véletlenül mind a kettő igazi «ver sacrum»-át, ifjú geniusa első nagy termékét szentelte Páduának; egyebekben nagyon különbözök, nemcsak azért, mert két, egymástól eléggé távol álló kor különböző magaslatain állanak, hanem azért is, mert azt a két ellentétes erőt képviselik, a melyeknek egyesüléséből

alakult mégis a renaissance csodálatos művészete: a természetes és igaz ábrázolásra törekvő keresztény vallásos érzést, és az antik világ tanulmányát, a vallási eszméktől független emberi szépségeideált.

A Giotto büszke siriratának: «Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit!» (én vagyok az, a ki által a kihalt festészet újraéledt) igazságát csak nem régóta kezdi elismerni az Olaszországon kívüli világ, a mely ma már szinte hajlandó e mester méltatásában egyoldalú túlzásba esni. Ha Giottonak az a technika és az a tanulmány állott volna rendelkezésére, a mely alig több mint egy századdal később a művészvilág közjavává lett, akkor valószínűleg felülmúlta volna alkotásaival a quattrocento összes festőit. Így inkább lelke az, a melyet annyira meg tudunk szeretni festéseiben, míg látnunk kell, hogy ecsetje gazdag képzeletét, merész akaratát csak mily gyarlóan volt képes követni. De mert lelkét minden alakjába belélehelte, lelkével együtt megszeretjük alakjait is, minden kezdetlegességek, tökéletlenségek, egyformaságuk daczára; megszeretjük röptökben fecskékre emlékeztető angyalait, alakjainak vékony, hosszú metszésű, szögletökből néző szemeit is, a melyeket iskolája oly unalmas szolgálisággal utánozott. Mekkora haladás ez is előzőihez képest! Giotto már ismét az embert festi, nem élettelen bábokat, nem is a gyermekes képzelet alakjait vagy elnyomott lelkek rémképeit; «a fenségést a népszerűvel egye-síti», a vallás eszméit a valódi élet alakjaiban jeleníti meg, természetet és életet úgy igyekszik ábrázolni, a hogy az szemei előtt megjelent, nem a hogy a hagyomány eléje szabta. Azok a szenvedélyes, hirtelen, majdnem görcsös mozdulatok, a melyekbe alakjait helyezni szereti, kifejezni látszanak azt a megerőltetést, a melybe az embernek, mint a művészet tárgyának az addigi keresztény művészeti stílek merevségéből való kiszabadulása került. Bámulandó termékenysége mellett alkotásait alig tudjuk mind összefoglalni, áttekinteni s mégis azt kell hinnünk, hogy belőlök még sok lappang a későbbi korok festéseitől és meszeléseitől elrejtve.

Andrea Mantegna falfestményein az emberi alakok, a távlat és az ábrázolt architektura tökélye ejt bámulatba, külö-

nösen ha elgondoljuk, hogy ezek a képek a XV. század közepén láttak napvilágot, tehát megelőzték jóval a Luca Signorelli, Pietro Perugino, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo és Francesco Francia alkotásait. Igaz, hogy valami hideg fönség, valami merev szoborszerűség ömlik el a Mantegna összes alakjain, a mely arra látszik mutatni, mintha festőjük jobban mélyedt volna belé az ókori plastika alkotásainak, mint a szemei előtt élő természetnek tanulmányozásába; az alakok magatartása, ruháik redőzete, fegyverzetök, magok a Mantegna által úgyszólván összes képein választott tárgyak is világosan elárulják az antikért való rajongást. De azért egyes részletekben az életnek oly megkapó közvetlenségű megfigyelését tapasztaljuk, a mely egy perczig sem hagy fön kétséget arra nézve, hogy a páduai mester szeme az antik emlékek mellett a természetet is látni és csodálandóan utánozni tudta.

Ha a Giotto és a Mantegna páduai festményeit mintegy egymás mellé állítva szemléljük, akkor csakhamar meg kell győződnünk arról, hogy a művészet kifejlődésének szempontjából egyaránt szükség volt mindkét elemre, úgy a keresztény vallásos érzésre, mint az antik művészet fölélesztésére; és hogy nagyon csalódnak azok, a kik azt hiszik és hirdetik, hogy a renaissance nagy szellemi mozgalma a művészetek terén elhibázott volt, s hogy magasabb czélok lettek volna elérhetők, ha a «primitívek» mindig uralkodók maradtak s a keresztény művészet mindvégig elzárkózott volna minden befolyástól, a melynek forrása nem az ő vallásos eszméinek talajából fakadt.

XVI.

PISA.

Azt a befolyást és hatalmat, a melyet éjszakon és keleten Velence képviselt, nyugaton és délen a középkornak ugyanabban a szakában Pisa gyakorolta. A mai csöndes, szerény Arno-parti város, a melynek tengerészeti jelentőségét egészen Livorno vette át, a mely korábban mint bármely olasz város, megszűnt önálló politikai szereplő lenni, a melynek lakossága még ma sem tudja a város egykori területét betölteni, a XI. századtól a XV-ig rettegett tengeri hatalmasság volt, a mely legyőzte a saracéneket, meghódította a nyugati Földközi-tenger szigeteit, főnhatósága alá helyezte déli Olaszország kisebb kikötő-városait, megküzdött a normannokkal és Genuával, kereskedelmi telepeket létesített még a távoli keleten is, dús hadi zsákmánnyal és sarczczal gyarapította kincstárait.

Míg azonban Velence művészete akkor érte el legnagyobb virágzását, a mikor hadi erényeinek és politikai hatalmának fénye már halványodni kezdett, addig Pisa állami virágzásának rövid ideje alatt sietett nevét eltörölhetetlen betűkkel írni be az olasz művészetek történetébe; s ez az oka, hogy míg Velence a renaissance legkésőbbi kifejlődésének pompás és ragyogó képét hagyta hátra számunkra, Pisában a nagy szellemi újjászületés megindulásának legelső jelenségeit szemlélhetjük; amott a biboros alkony kéjes fáradságát, itt a harmatos hajnal üde fuvalmát véljük megérezhetni.

A mikor a pisaiak a XI. század derekán a saracéneket

leverték Palermonál s ezt a várost kirabolták, első teendőjük volt istenfélelmök és hatalmuk jeléül fényes templomot emelni. Így indult meg a mai dóm építése és mintha Pisa akkori és későbbi nagyjai, félve az utódok feledékenységtől, minél érthetőbben igyekeztek volna rövid fénykoruk dicsőségét azok emlékezetébe vésni: egyetlen helyre halmozták össze, egy pillantással áttekinthetően mindazt, a mit örökbecsű művészeti alkotások alakjában Istennek áldozatul s az utókornak emlékjelül szántak.

A dóm építését követte a keresztelő-kápolna, a Battistero fölállítása, szemben a templom homlokzatával; kevéssel utóbb megindult az építése a dóm háta mögött emelkedő különálló harangtoronynak, mely részben természeti behatásoknak részben művészi mesterfogásoknak tulajdonítható ferdeségével legnépszerűbbé vált Pisa építményei között. Legutolsónak jött létre, valóban mint a város «hajdani dicsőségének monumentális temetője», a Campo Santo, a mely a Piazza del Duomot éjszokról szegélyezi, míg keletről maga a város régi körfala zárja el csipkézett mellvédjével a láthatárt.

E hallgatag, elhagyatott téren, a melyet az épületeket összekötő márványlapokkal kirakott ösvények kivételével magas, buja fű takar, a képzőművészetek mindhárom nemének valódi remekműveivel találkozunk, s mi több: az építészet és szobrászat olaszországi fejlődésére nézve igazán korszakalkotó kiindulási pontot képvisel a pisai dóm és Battistero, míg a Campo-Santo falfestményei a középkor világnézetének és festészete újjászületésének egyaránt kifejező emlékei.

A míg a duómót környező lapos lépcsőzetet járjuk körül, a fehér márvány, mely mindenütt uralkodik, melyet még lábunk is tapos, a napban izzó fényével szinte elvakít; de a mint a Battistero ajtajának környékén szembeállunk a templom homlokzatával, annak építészeti formái úgy mint színeinek csodálatos symphoniája teljes erővel hatnak érzékeinkre és kedélyünkre. A románkori építészet ennél szebbet Olaszországban valóban nem alkotott és méltán tekintik ezt a templomot az olasz nemzeti építőstíl alapkövének; nemes, fönséges körvonalai, galleriái beosztásának, oszlopai és ívei arányainak

harmoniója egyesülve azzal a színhatással, a melyet a carrarai fehér, a sienai veres és a pratoi feketeszöld márvány gazdag váltakozása s még a bronzajtók élénkzöld patinája is előidéz, bűbajos látványt nyújt s a maga egészében méltó tanulmánya és mintaképe lett a következő századok építőinek.

Az a merész újítás a mely itt először nyilvánult s a mely a bazilika-formának a kupolával való egybekötéséből állott, a templom belsejének is megadja a megelőző és egykorú építményekkel szemben a maga határozott egyéni jellegét, a melyet még jobban kidomborít a hatalmas kereszthajóknak sajátságos áthidalása a főhajónak a szentély felé folytatódó karzata által, a mely fölül és alúl oly átpillantást enged a kereszthajó felé, minőt kieszelni csak a legfinomultabb művészi ügyesség és leleményesség lehetett képes. A szentély bolthajtását Cimabue egyik legnagyobb mosaikképe fűdi, még erősen byzanczi jellegű alkotás, a közepét elfoglaló óriási Krisztus-alak komor, ünnepélyes, szinte szomorú arczával kevésbé illik ebbe a környezetbe, a hol minden a classikus motívumokhoz való első öntudatos visszatérést hirdeti s a hol a karzatokat kivétel nélkül antik oszlopok hordozzák. Világos hirdetője ez a kép annak, hogy a sík lapon ábrázoló művészet mily kevésbé tudott még akkor az építészet nyomdokain haladni.

A változatos, értékes, nagyrészt ritka anyag, melyet a dóm építői és diszítői különösen belsejében fölhasználtak, itt is rávall a tengereken túlról szerzett hadi zsákmányokra, úgy mint Velence templomaiban; a főhajó bronz-esillárja pedig a természettudományok történetében vitt szerepet, mert állítólag annak ingása vezette rá Pisa nagy szülöttjét, Galileit az ingamozgás törvényeinek megismerésére.

Galilei tudományos kísérleteinek tradíciói fűződnek a Campaniléhez is, a híres pisai ferde toronyhoz, a melynek merész hajlása sohasem téveszti el meglepő, szinte megdöbentő hatását; mindig azt hisszük, hogy a következő perczben le kell dőlnie. Egyébiránt a torony architektúrája körbe csavarodó filigrán fehér-márvány oszlopos galleriáival majdnem jobban látszik a pisai boltok kirakataiban léptennyomon

látható elefántesont miniatur-utánszatokhoz, mintsem valódi rendeltetéséhez illeni, bár művészi kivitele a legnagyobb tökélyű.

A duómo építési stíljének továbbfejlődését szemlélhetjük a Battistero külső és belső szerkezetében, nem tekintve némely későbbi eredetű góth ízlésű részletet; a külsőnek eredetiségét nagyobb mértékben fokozza mint szépségét a körtealakú kupola, míg belsejének egyik rendkívülisége a bizonynynal csak véletlennek tulajdonítható visszhang, a melyhez hasonlót alig hallhatunk valahol; a kupola oly csodálatosan tagolja, sorakoztatja, ismétli, sőt modulálja a fölhatoló hangokat, hogy valósággal az a benyomásunk, mintha azok nem is természetes visszaverődésképen, de a felső párkány groteszk fejeinek nyitott szájából kerülnének hozzánk.

A mi azonban ennek a keresztelő kápolnának a művészetek történetében elsőrangú helyet biztosít, az belsejének szobrászati dísze, jelesül szószékének márvány-faragványai. Itt látjuk, hogy a szobrászat mennyire megelőzte a festészetet, ha elgondoljuk, hogy Cimabue később készítette duomobeli Krisztus-mozaikját, mint Niccolo Pisano ezeket a reliefeket. Szinte csodaszerűnek látszik ennek a tizenharmadik századbeli pisai mesternek, az olaszországi szobrászat ősatyjának föllépése és egész működése. Igaz, hogy az antik művészet szellemébe Niccolonak még kevéssé sikerült behatolnia, szinte öntudatlanul másolgatta a szülővárosában szemei elé került antik szobrászati maradványokat, melyek némelyikére még ma is ráismerhetünk a Campo-Santo sarkophagjain, nem tudta még megkülönböztetni a nemesebb római és a kezdetlegesebb etrusk formákat, sőt munkájában néha az akkor uralkodó román-stíl fonákságaitól sem birt egészen menekülni; de kétségtelen tény, hogy majdnem két évszázaddal a tulajdonképeni renaissance megindulása előtt a pisai szobrász összes kortársait messze túlhaladó alakítási tökélyre tett szert egyrészt antik mintáknak, másrészt a természetnek hű és biztos utánzásával s hogy oly időben, a mikor a keresztény művészet még teljesen a mysticismus, az elvont symbolika és a megmerevedett hagyomány uralma alatt állott, Niccolo Pisano vésőjét a testi élet minden nyilvánulásait megragadó realismus

szolgálatába helyezte. S bármilyen merev ellentétben látszott ez a művészet a maga korával állani, bármily rövid életű volt az a «renaissance előtti renaissance» a melyet Pisano Toscanában meghonosítani próbált, kétségtelen, hogy Pisa lakossága kezdettől fogva teljes mértékben méltányolta a nagy honfitárs Battisterobeli alkotásának művészi becsét, mert podestájukat esküvel kötelezték mindig a világhírű szószerzőnek rongálásuktól való megóvására vonatkozó törvény megtartására, a mi fájdalom, nem akadályozhatta meg azt, hogy e domborművek egyik legérdekesebbikén, a végítéletet ábrázolón az alakok legtöbbször feje le ne töredezzék.

A Niccolò Pisano követőinek mindjárt legelseje s hozzá legméltóbbika, fia Giovanni építette a pisai templomtér márványépületeinek legutolsóját, a már határozottan góth stílus Campo-Santot, vagyis temetőcsarnokot, a XIII. század végén.

Az épület kívülről egyszerű, alacsony falnégyszöget mutat, minden tagozás nélkül, melynek egyedüli, igénytelen díszét egyhangú vak-arkádok képezik. A néhány cyprusra és egy gyepes udvarra néző hosszúkás négyszögű csarnok belső oldalait azonban páratlanul szép, könnyed és nemes góth ívezetek képezik, míg tetején a fedélszerkezet sötét gerendái minden közvetítés nélkül érik a freskókkal borított falakat.

A hatszáz éves Campo-Santonak Palæstinából eredő földjében körülbelül száz év óta, már csak nagyérdemű, nevezetes emberek találják kitüntetésképen temetőjüket; a régibb kor azonban nemcsak halottait temette ide, de itt függesztette föl diadaljelvényeit is visszahódított kikötőlánczok alakjában és egész gyűjteményét halmozta itt össze mindannak, a mivel az élő ember halottai emlékét dicsőíteni és a halál gondolatát művészileg kifejezni szokta.

A plastika megszámlálhatatlan emlékei mellett itt — eltérőleg a többi három szomszédos épülettől — nagy mértékben vonják magukra figyelmünket a festmények.

A 14-ik század közepétől a 15-iknek végeig a sienai és a florenczi iskola igyekezett a szobrászatban úttörő, de a festészetben meddő Pisa Nekropolisát az ecset művészetének termékeivel is földiszíteni.

Igaz, hogy a mi a florenczi iskolától származik, az legnagyobb részében itt is arról tanuskodik, hogy a florenczieknek több érzékek volt az élet mint a halál iránt. A mit Benozzo Gozzoli festett, ki mesterétől, Fra Angelicótól szeretetreméltóságát örökölte ugyan, de átszellemült, eszményies vallásosságát egyáltalán nem, az semmi egyéb, mint a már teljes erővel lüktető renaissancetól áthatott élet ábrázolása, a mely naivan búvik el az ó-szövetségi történetek alakjai mögé. A toscanai szüretet, úgy a mint az a 15-ik században divatozott, megismerhetjük e képeken; láthatunk rajtok Benozzokorabeli lakodalmakat is, vígan tánczó párokkal; ráismerünk a Val' d'Arno mosolygó hegyvidékeire, az állatokra, növényekre és szeszélyes épületformákra, a melyek a festő termékeny képzeletét legszívesebben foglalkoztatták; a «pompás» Lorenzo és az ő udvara jól ismert alakjaival is találkozunk a bibliai jelenetek sokadalmában; de hogy mindennek mi köze a halál és enyészet hajlékához, az mindvégig rejtély marad előttünk.

Bár tehát a Gozzoli frescói fényesen képviselik a quattrocento életerős festőművészetét, a helyhez és rendeltetéshez való alkalmazkodás szempontjából magasan fölöttük állanak a Campo-Santo szemben levő folyosójának több mint egy századdal korábbi falfestményei, a melyeket Pisa megrendelésére Sienának a Giotto nyomdokait követő iskolája hozott létre.

En legalább kétségtelennek tartom, hogy a temetőcsarnok déli falát borító képek közül az a kettő is, a mely a szögletet foglalja el, s a melyeket méltán tartanak legjelentékenyebbeknek, a sienai iskola alkotása, nem az Orcagnáé, a kinek soká tulajdonították, a ki azonban — bármily jeles építész és képfaragó volt is — ily mesterileg festeni sohasem tudott, sőt, ha jól emlékeztünkbe véstük a Pietro és Ambrogio Lorenzetti sienai festményeit, alig habozhatunk a két congeniális festő-testvér egyikét vagy másikat — vagy mindkettőjét — ismerni el a «Trionfo della Morte» és a «Giudizio finale» alkotójául, mint a hogy már Vasari nekik tulajdonítja a thebaisi Anacoretákat ábrázoló szomszéd, nagy, egykorú és rokon képceklust.

Ezek a komor, sőt rettenetes tárgyú képek a festészet és a művelődés történetében egészen rendkívüli helyet foglalnak el, mert koruk legmagasabban szárnyaló s egyúttal az életre legerősebb kihatású eszméit tárgyazzák és mert azok ábrázolására kortársaik között okvetlenül a legelsők közé sorolandó művészek vállalkoztak. Az elbeszélés drámai ereje minden megelőző ábrázolást felülmúl; még a modern kor skeptikus észjárású embere sem tud a halál borzalmának oly gyermekiesnek látszó s mégis oly megragadó kifejezése elől közönyösen elzárkózni; és e mellett az alakok legnagyobb része, — például az isteni ítéletet végrehajtó pánczélos arkangyaloké — oly fönségesen szép, hogy ma is lehetetlen rájuk másképp, mint gyönyörködéssel néznünk. Ez a keresetlen szépség és az emberi indulatok festésének minden kezdetlegesség mellett is mély igazsága, annál ellenállhatatlanabbul hatnak, mert még abból a korból valók, a melyben — a Ruskin szép mondása szerint — az emberek festői képességeket arra használták föl, hogy megmutassák hitők tárgyait, nem mint később, a mikor megfordítva a hit tárgyait használták föl arra, hogy általok művészi képességek erejét kimutassák.

«A halál diadala» és a «Végítélet» egyes részletei ugyan szembetűnően elárulják a Petrarca és Boccaccio tanulmányozását, a scholasticismustól a humanismushoz való lassú átterést, épen úgy, mint a középkor ascetikus világnézetének hanyatló erejét és a renaissance életkedvének kezdődő terjedését, melyekkel szemben csak a halál és a sírontúli bűnhődés minden iszonyainak megrázó ábrázolásával lehetett a halottak nyugvóhelyét látogató élőket magukbaszállásra és vezeklésre indítani; de a hatalmas képek egész fölfogása és gondolatmenete teljes és hamisítatlan megnyilatkozása a középkornak, melynek világnézetét az assisii San Francesco falképei mellett talán semmi sem hirdeti oly közvetlenséggel, mint ezek a frescók.

A mai kor szempontjából azokra az időkre nézve különösen jellemzőnek kell találnunk azt az előszeretetet, a melyel költészetők és művészetők, — melyek pedig mindig az uralkodó ízlés és gondolkodás kifejezői szoktak lenni, — a halál

és a túlvilág gondolatával foglalkozott s azt a maitól annyira eltérő módot és fölfogást, a mely e foglalkozásban nyilvánult.

A modern ember ugyanis nem azzal törődik, hogy mi lesz az ő vagy mások egyéni létéből a halál után, — «mi nekem ez a csipetnyi por!» mondja Hamlettel; őt csak az őt megelőző és túlélő emberiség sorsa, múltja és jövője érdekli, a miért költészete is csak ezeket tárgyalja az emberi lét legmagasabb problémái gyanánt.

Nem valószínű, hogy a haláltól való nagyobb félelem irányozta volna a középkor emberének képzeletét a felé a fogalom felé, a melyet a modern ember szeret egyszerűen kitörölni a míg csak lehetséges gondolatainak táblájáról; de viszont azt sem tehetjük föl, hogy a halál és a túlvilág eszméjének ez a folytonos előtérbe állítása az emberek kedélyét abban az időben tényleg mindig meg is barátkoztatta volna azok elkövetkezésének szükségszerűségével. Az emberek egészen véve bizonynyal nem voltak akkor jobbak, mint ma s a túlvilág minden ábrázolt és elképzelt borzalmai ellenére tényleg sokkal könnyebb elhatározással küldték embertársaikat a túlvilágra, mint ma, habár — és ez jellemző mindenekfölött — az élettől való önkénytes megválás, az öngyilkosság a lehető legnagyobb ritkaságok közé tartozott. A modern ember nagyon is könnyen számol le egy eltévesztett élet hátralevő részével s ha magát néha egy új élet megkezdésére határozza el, ez majdnem sohasem jelent lelki megtisztulást, csak egy elvesztett külső életezél újbóli keresésére való elindulást más emberek és viszonyok között, rendesen egy más világrészben.

A mennyire a középkor emberének lelki világába a történet által följegyzett tények nyomán belétekinthetünk, akkoriiban sokkal gyakoriabbak voltak az oly lelki válságok, melyek az embert a valódi lelki megtisztulás útjára vitték, s ennek elérése végett addigi életezéljaival való teljes szakításra indították. Hogy az emberek akkor kétségbeesésekben vagy a világgal való meghasonlásukban nem tört döftek mellökbe, de barátságuklyát öltöttek és a szemlélődő szerzetes-élet lelki gyakorlataiban sőt gyakran önsanyargatásaiban kerestek üdvöt; hogy a túlvilági bűnhődésre utaló egyházi intelem még a leg-

hatalmasabbat is térdre görnyesztette olykor s arra készítette, hogy hamut hintsen fejére: ez mutatja a valódi élet fölötti nagyobb erejét azoknak a túlvilági életre vonatkozó vallási eszméknek, a melyeket a középkor végén ébredező művészetnek e tárgyra vonatkozó számtalan ábrázolásai között egyben sem sikerült oly megragadóan állítania szemünk elé, mint a pisai Campo-Santo hatodfélszáz éves falfestményein.

XVII.

GÉNUA ÉS SZOMSZÉDSÁGA.

A régi és új kikötő érintkezése táján, a víznek csak a czirkáló kisebb gőzösöktől zavart sima tükren, egy halászbárkán ringatódzva nézzük azt a panorámát, a melyet a liguriai tenger partjának szöglete majdnem szabályos félkörben tár elénk.

Nyugattól délkeletnek vonúlva, magas hegyek képeznek kékes koszorút, a melyre a háttér homályában ködös, ólomszürke felhők nehezednek. Míg a felhők árnyékában a hegyek még erdőseknek látszanak, a tenger felé néző lejtőjüket, mely most is a nyugodni induló nap fényében úszik, a melegtől elperzselt alacsony fű és cserje takarja csupán; a hátsóbb hegyeket egy-egy várrom, a kikötő felett uralkodó tetők mindegyikét egy-egy modern erőd koronázza s alantabb is formátlan, nagy kaszárnyák tömegei emlékeztetnek rá, hogy a fegyveres béke korát éljük.

De már az erődök és kaszárnyák övét is tarkítja s lejjebb mindinkább uralkodóvá lesz a sok élénk színű, sötét- és világoszöld lombbal vegyülő nyaraló, a mely mind versenyezve hívogat, mintha azt mondaná, hogy még szebb onnan a magasból ide le a tengerre, mint innen a tengerről oda fel a magasba nézni.

Megszámlálhatatlan változatai és szeszélyei a kertészettel szövetkező építészetnek borítják mindenütt a lejtőket, melyeket a havasok zord szele elől eléggé megóvnak a magasabb tetők, hogy rajtok a délszaki növényzet minden faja, a

karsú, sötét cyprus és hamvas olajfa úgy mint a szerteágazó datolyapálma, a dúsan virító narancsfa csak úgy mint a tüskés cactus kedvök szerint tenyészhessenek.

Délkeleti irányban a Santa Maria di Carignano, ez a kibővített Szent Péter-bazilika uralkodik a város háztömegének nyugtalan, hullámzó vonalai fölött, míg éjszakkelt felé a terrasseok pompás paloták sorához ereszkednek le; de itt is, mint mindenütt, a házak köveinek végtelen tömegeit kellemsen szakítják meg az ültetvények, csak a régi kikötő mentében sorakozó szédítő magasságú, keskeny, ódon házak állnak olyan szorongva egymás mellett, hogy sehol sem férközhetik hozzájuk a zöld természet.

A hol a kikötő és a város kettős félköre egy gyűrűvé egyesül, világító torony mered az ég felé; sziklákra épült, fénye bevilágítja a tenger messzeségét, biztató jelként hirdeti a hajósoknak közeledéseket ahhoz a kikötőhöz, a melynek a vihartól óvó gátjaiba több, mint hatszáz év óta költötte Genua aranyát, szaporítva, erősítve, nagyobbítva azokat, úgy hogy most, mióta a város egyetlen polgára, Galliera herczeg egy egész főúri vagyont ajándékozott hazájának erre a célra, háromszoros kórkoláton törnek meg a tenger hullámai, míg lankadt erejük a kikötőt eléri. A legbelső kórkoláton belül az egész világ kereskedelme találkozik mindenféle színű lobogók alatt, melyek az árboczok erdejét élénkítik; a legkülönbözőbb nyelvek hangzanak fel a hajók óriási testéből, mint köpüből kibocsátott rajok szájáról s öt világrész árúit halmozzák össze a széles rakodópartra, a honnan öszvéres talyigák és zakatoló mozdonyok szállítják mind tova.

Innen a kikötőből látszik szétsugárzani az az élet, a mely zajával, változatosságával, örökös mozgásával megtölti a város magasba kúszó keskeny síkatorait és lassú emelkedésű, széles, újszerű boulevardjait; innén a kikötőből tekinthetjük át és érthetjük meg legjobban ennek a városnak egész csodálatos alkotását és életének vérkeringését, a mely oly hatalmas vonzerőt gyakorolt a művelt világ minden részére egy félezred éven át s a mely Olaszország legnagyobb kereskedelmi góczpontjává teszi ezt a helyet ma is.

«Genova la superba!» A büszke, a pompás Génua! Ilyen csábító színben a minőben most előttünk feltárja nagyságát, fényét, hatalmát, gazdagságát, láthatta Fiesco fejedelmi vágyai tárgyát, a felkelő nap rózsás fényében úszva, mikor a költő szerint kitárt karokkal üdvözölte ablakából, felkiáltva: «Légy enyém! Fel fogok lángolni fölötted királyi nap gyanánt, vajúdo fejedelmi erővel, — minden forrongó vágyat, minden kielégíthetetlen sóvárgást belétemetek ebbe a feneketlen oczeánba... Egy pillanatra fejedelemnek lenni — egész létem tartalmát kimeritené!?»

Szegény Fiesco, a kinek — valószínűleg Génua szerencséjére — nem sikerült az Andrea Doria hatalmát megtörni, itt, ebben a kikötőben merült a «feneketlen» tengerbe, forró vágyaival és olthatatlan dicsszomjával együtt. Hogy összekülvő társainak egyike taszította-e csakugyan a halálba? arra nézve gondolom nincs biztos történeti adat, habár a Génua testét évszázadokon át marcangolt pártharczok lefolyása az ilyen jelenséget épen nem tűnteti föl valószínűtlennek.

A pártharczok, — a melyeknek még emlékét is eltörölendők, a génuaiak, Doria idejében, húsznak kivételével valamennyi családnévet törvényileg megváltoztattak, — meg nem erőltethették Velenceze büszke vetélytársát, a mely a renaissance idejében a művészetek és irodalom terén ugyan — az egész Rivierával együtt — meglehetősen közönyös és meddő maradt, de annál inkább kitűnt vállalkozási szelleme által, a kereskedelmi forgalom világútjaink kiterjesztése és a városok közgazdasági szerepének kifejlesztése körül.

Míg a Génuahoz sok tekintetben hasonló, de azt természeti szépségben fölülmuló Nápolyban a természet pazar adományai mindig elpuhítólag, ernyesztőleg hatottak az emberi társadalomra, Génuanak előnyös fekvése mindvégig csak erőforrása volt s ösztönzője a maga leleményessége, vállalkozási kedve, bátorsága és erélye érvényesítésében.

Génuaiak fedezték fel a 13-ik században a Kanári-szigeteket, ők tették ugyanabban az időben az első kísérletet egy Kelet-Indiába vezető tengeri út fölfedezésére; a génuai származású Columbus mondta ki a nagy szót: «il mondo è

poco», — a föld nem oly nagy mint hisszük, és habár a felfedezések történetében az olaszokkal erősen versenyző portugaliak és spanyolok az ő szolgálatukba fogadták Génua nagy fiát, igaza van Burckhardtnak, hogy az olaszok felsőbbségét a spanyolok felett mi sem bizonyítja annyira, mint az a tény, hogy ők egy Columbust adtak annak a nemzetnek, a mely ugyanabban a korban cserében egy VI. Sándort adott nekik!

Az olasz genius sokoldalúságát épen itt tanuljuk becsülni, a hol el nem vakitva művészeti alkotásainak fényétől, megpillantjuk azt a munkáját is, a melyet az anyagi javak nagy körforgásának irányozása körül végzett. Itt jut eszünkbe, hogy a kereskedelem és pénzügy egész technikája olasz hagyományokat, olasz példákat követ, olasz műszavakat használ mai napig; hogy az újabb időkben ők voltak az elsők, a kik áruikat messze földrészekbe vitték s azok terményeit, kincseit Európában meghonosították; hogy a renaissance egyik mozgó ereje: a testületi szellem fölébredése a városi községek iparúzó és kereskedő polgárságában itt hatolt belé először egész erejével a társadalomba, és épen itt, Génuában olvasztotta össze legtömörebben a nemesi elemet a polgárral a kereskedelem, pénzüzet és hajózás közös hivatásának és versenyének olvasztó kemenczéjében, akkor, mikor másutt még a származási és rendi ellentétek az emberek élethivatása terén is úgyszólván áthághatatlan válaszfalakat emeltek.

Génua legnagyobb szülöttének, Columbusnak szobra üdvözöl, mikor partra szállva, a kikötő rostélykapuján s a rakpart lépcsőzetén át a szép Piazza Acquaverdere lépünk; a városház muzeumban őrzik Columbus leveleit, ereklyék gyanánt, épen úgy, mint Génua egy másik fiának, Paganininak varázsló hegedűjét. És ugyancsak a maga szülöttét tiszteli e város az idealista forradalmár, Mazzini személyében, a kinek nemcsak síremlékét őrzik a Campo-Santoban, de szobrát is fölállították a Villetta di Negroban, ebben a gyönyörű kis hegyi kertben, a melynek mesterséges zuhatagai és sziklaútjai fölött a legbájosabb kilátást élvezzük a lépcsőzetesen szétterjedő városra, a kikötőre s a kéklő, sugárzó tengerre.

A város utczáinak zajába mindenütt belészól valami

zavaros harangjáték és lassú, vontatott óraütés, a mely messziről csengve-zengve emlékeztet rá, hogy sok templom is van ebben a városban, bár azok kevésbbé vonzanak és tényleg kevésbbé érdekesek is itt, lévén Génua inkább a paloták, mint a templomok városa.

A paloták legfőbbjei a Columbus emlékétől kezdve sorakoznak fölfelé, a város régi főutczái mentében egészen a Piazza Fontane Moroseig. Mind a késő renaissance vagy már a barokk szülöttei, mert a képzőművészet csak ebben az időben kezdett némileg gyökeret verni az olasz kereskedő-világ nyugati szék-városában, s még ekkor is úgy a paloták magok, mint azok festett diszítései, a melyek itt úgy mint Génua környékén is nemcsak azok belsejét, de nagyrészt külső falait is ékesítik, többnyire távolabbi vidékek művészeinek kezei alól kerültek ki.

A Palazzo Andrea Doria, a királyi palota és egyetem, a Durazzo-Pallavicini-paloták, a két szemben fekvő, «fehér»- és «vörös»-palota, a városház — egykor szintén Doria-palota — s a Spinola, Cambiaso, Gambaro, Parodi, Balbi, Serra és Senarega családok neveit viselő paloták mind együttvéve fejezik ki azt az egészen egyéni és jellemző palotastilt, a melynek létrehozása Genua legnagyobb jelentőségét képezi a művészetek terén.

Ez a stil, mint már az olasz művészetnek inkább hanyatlása, mintsem virágzása korához tartozó, tagadhatatlanul a hatáslesés, túlzás és színpadi diszletszerűség hibáiba esik nem egyszer; de hogy nagy művészek voltak azok, a kik a talaj sajátságait az építészet céljaira így értékesíteni tudták, a kik a hegyoldal alakzatát ilyen festői lépcsőzetek, emelt terek, karzatok létesítésére használták fel, a kik a lépcsőzeteket, udvarokat és előcsarnokokat ilyen távlati hatások eszközeivé voltak képesek tenni, a kik az építészetet a kertészettel így tudták összeházasítani és a pompás fekvés, a közeli tenger kilátásnyújtó előnyeit ekkora ügyességgel és ízléssel illesztették belé tervökbe: az kétségen felül áll, s a speciális genuai palotastilnek ez a művészi bravour fogja mindig legnagyobb érdemét és legnagyobb érdekességét képezni.

Génua a legújabb időben rendkívül nagy átalakuláson



RÉSZLET GÉNUA KÖRNYÉKÉBŐL; HÁTTERBEN A CAMPO-SANTO.

zuvaros harangjáték és lassú, vontatott óráütés, a mely messziről csengve-zengve emlékeztet rá, hogy sok templom is van ebben a városban, bár azok kevésbbé vonzanak és tényleg kevésbbé érdekesek is itt, lévén Génua inkább a paloták, mint a templomok városa.

A paloták legfőbbjei a Columbus emléktől kezdve sorakoznak fölfelé, a város régi főutczái mentében egészen a Piazza Fontane Moroseig. Mind a késő renaissance vagy már a barokk szülöttei, mert a képzőművészet csak ebben az időben kezdett némileg gyökeret verni az olasz kereskedő-világ nyugati szék-városában, s még ekkor is úgy a paloták magok, mint azok festett díszítései, a melyek itt úgy mint Génua környékén is nemcsak azok belsejét, de nagyrészt külső falait is ékesítik, többnyire távolabbi vidékek művészeinek kezei alól kerültek ki.

A Palazzo Andrea Doria, a királyi palota és egyetem, a Durazzo-Pallavicini-paloták, a két szemben fekvő, «fehér»- és «vörös»-palota, a városház — egykor szintén Doria-palota — s a Spinola, Cambiaso, Gambaro, Parodi, Balbi, Serra és Senarega családok neveit viselő paloták mind együttvéve fejezik ki azt az egészen egyéni és jellemző palotastílt, a melynek létrehozása Génua legnagyobb jelentőségét képezi a művészetek terén.

Ez a stíl, mint már az olasz művészetnek inkább hanyatlása, mintsem virágzása korához tartozó, tagadhatatlanul a hatásleses, túlzás és színpadi díszlet-teremtés művésze isik nem egyszer; de hogy nagy művészek voltak azok, a kik a talaj sajátosságait az építészet czéljaira így értékesíteni tudták, a kik a hegyoldal alakzatát ilyen festői lépcsőzetek, emelt terek, karzatok létesítésére használták fel, a kik a lépcsőzeteket, udvarokat és előcsarnokokat ilyen távlati hatások eszközeivé voltak képesek tenni, a kik az építészetet a kertészettel így tudták összeházasítani és a pompás fekvés, a közeli tenger kilátásnyújtó előnyeit ekkora ügyességgel és izléssel illesztették belé tervökbe: az kétségen felül áll, s a speciális genuai palotastílnak ez a művészi bravour fogja mindig legnagyobb érdemét és legnagyobb érdekességét képezni.

Génua a legújabb időben rendkívül nagy átalakuláson



RÉSZLET GÉNUA KÖRNYÉKÉBŐL; HÁTTERBEN A CAMPO-SANTO.



megy keresztül, mint minden haladó és fejlődő város; műemlékszerű építményein és a Piazza del Caricamento tengerparti ódon házsorán kívül a régi Genuából vajmi kevés fog a jövő századba átmenni; még helyenkint, ha egy-egy pillantást vetünk a szélesebb utcák oldalsíkátoraiba, a melyekben meredek lépcsőzet vezet le két oly közelfekvő ház között, melyeknek lakói szemben levő ablakaikból akár kezét nyújthatnak egymásnak, s a hol még a betévedő kis napfényt is elhomályosítani iparkodnak az utcán keresztbe függesztett ruhaneműek csüngő-lengő rongyaival: fogalmat kapunk arról a Genuáról, a mely most van eltűnőfélben a csákány romboló csapásai alatt, hogy helyet adjon széles, szabályos utcáknak, újszerű palotáknak és bérházaknak, gyönyörű kilátással dicsekvő körutaknak és főkép parkoknak, a melyekben Génua gazdagabb és választékosabb ízlésű bármely modern városnál.

A jelen század építőművészete már a harminczas és negyvenes években nagyot iparkodott alkotni Génuaiban, mikor a világhírű Campo-Santot hozta létre a várost hordozó dombfélkör mögött, a Bisagno völgyében.

A hely megválasztása, az elrendezés és az architektura egyaránt a földadat mesteri megoldásáról tanuskodik. A főcsarnok mögötti cyprus-liget és a környező erdős hegyek sötét zöldje bánatosan árnyékolják be a halottak hófehér márványból épült városát, a melynek talán szoboremlékeinél is meghatóbban szól a szívhez az a sírkeresztekkel vegyülő rózsakert, a mely a nagy négyszögű középterületet borítja, s a maga egyformaságával a «halottak köztársaságának» valódi demokrátiáját képviseli, míg a csarnokok pompás síremlékei a vagyon és rang különbségét még a síron túl is megörökíteni igyekeznek.

A modern olasz szobrászat sok jeles művet alkotott itt az elhunytak emlékezetére, bár az a jellemző hibája, a mely a márvány túlságos «elkínzásában», a szobrászat határainak gyakori túllépésében áll, itt is szembeötlik. A legfőbb hiba azonban, a mely úgy a genuai mint általán a modern Campo-Santok látogatásánál bosszantóan zavarja a szemléletet és fölötté hátrányosan jellemzi korunkat a régivel szemben, azt jobban szeretnők a megrendelők, mint az ezeknek kívánsága

által rendesen megkötött művészek rovására írni. Ez a halottak cultusának az az elhibázott törekvése, a mely az elhúnytat nem a maga tevékeny és ép élő alakjában, nem is megdicsőülve, nem is a halál álomszerű, békés nyugalmaiban, hanem a haldoklás iszonyatos perceiben igyekszik feltüntetni és megörökíteni. Ez a «pathologiai» realismus, mely mai nap a művészetek minden ágában fölburjánzott, itt nem csak a jobb izlést sérti, de a halottak iránti igazi kegyeletet is, mert senkinek sem lehet az az óhajta, hogy életének legfájdalmasabb és legborzalmasabb percei legyenek az egyedüliek, a melyeket az utókor megérzésként lásson maga előtt. Ehez az izléstelenséghez csatlakozik az után az a másik, a mely az elhúnytat túlélő hozzátartozóinak, a gyászolóknak nem jelképies de képmásszerű föltüntetésében áll; valóságos «hiúság vására» az, a mikor látjuk, hogy a siremlékek legtöbbjét megrendelőik egyszerűen arra használják föl, hogy megörökítésre nem mindig méltó saját alakjaikat faragtassák ki a türelmes márványból.

* * *

Génua az olasz Riviera tulajdonképeni középpontja, mert itt fut össze a liguriai tengeröblöt éjszokról beszélő úgynevezett «Riviera di ponente», vagyis nyugati tengerpart és az azt kelet felől határoló «Riviera di levante» vagyis keleti partvidék.

Nyugatnak haladva messze kell mennünk, míg a Riviera híres szépségeit élvezhetjük, a melyek a «route de la Corniche»-ben s már Olaszország határán túl Nizza és Monte-Carlo bájkertjeiben érik el tetőpontjukat. Génua közvetlen szomszédsága ebben az irányban kevés gyönyörködtetőt nyújt, akár a lapos partszélen haladó vasutat választjuk, akár kocsin indulunk útnak. Nem tekintve a felséges látványt, mely magára Genuára nyílik a világító torony lábától, San Pier d'Arena és Sestri Ponente unalmas, gyárszerű házsorai kivált a kocsin minden kilátásunkat elveszik, míg a lóvasút sínjei döcögössé teszik utunkat s a szembejövő óriás-talyigák, a melyekbe egymás elé fognak ökröt, lovat, öszvért és szamarat, kiállhatatlan port vernek föl.

Néhány szép nyaraló-kastély után elérjük Peglit a maga híres Durazzo-Pallavicini-féle villájával. Őszintén megvallva, ezt a kertet minden hozzátartozójával együtt kevésbé tartom méltónak arra a hirnévre, a melynek örvend; Olaszországban akárhány kertet ismerek, a mely élénkebben szól nemcsak a kedélyhez, de a képzelethez is, mint ez a tagadhatatlanul nagy költséggel, nagy gondnal, de nem mindenben jó ízléssel s általán túlságos mesterkéltén készült összehalmozása a kertészet és a szabadban működő dekoratív művészet minden ritkaságainak, fortélyainak és gyermekes meglepetéseinek. Még a tenger közelségét is alig élvezzük ebben a kertben, a melynek talán legfőbb báját a Ragio-féle tengerparti, várszerű kéjlakra való kilátás nyújtja.

Sokkal vonzóbb Genua szomszédsága déli irányban, vagyis a keleti Rivierán; itt nemcsak a távolabbi helyek; Recco, Portofino, Santa Margherita, Rapallo és Chiavari sőt az egész partvidék Speziáig érdemesek a megtekintésre, de mindjárt a város közvetlen közelében a kedves kis Nervi gyönyörű kirándulási helyet képez, kivált ha nem a folyton alagutakba bűvő vasúton, de a sziklás tengerpart fölött haladó országúton megyünk oda.

Alig hogy a város nyaralói és kertjei, kezdetleges festett architektúrával pompázó külvárosi házai és szőlő-pergolái közül kijutottunk, közvetlenül az út mellett, a tengerbe le-mélyedő sziklaparton egy szerény, fehér-márvány obelisket veszünk észre, hegyében Itália csillagával; ez az obelisk jelöli meg azt az emlékezetes helyet, a melyről Garibaldi híveivel regeszerű fölszabadító hadjáratára kiindult.

Nervi sétányain és kertjeiben tavasszal szinte elkábit a buja növényzet virágillata; különösen a narancsvirágok minde-nüvé szétterjedő édes illata kelt szinte lakodalmi hangulatot bennünk. A kertek növényzetének változatossága és gazdag-sága bámulatba ejt; a Gropallo-kertben olyan barátságosan ölelkezik a pálma a fenyőfával, mintha meg akarná valósítani azt az álmod, a melyet a Heine dalában az éjszaki fenyő álmodik a távoli kelet magányos pálmájáról.

De legszebb a tengerparti sétány a kis város kertfalainak

hosszában, a régi toronykapun át, a honnan egyfelől Génua szélét és a ködhomályban úszó nyugati Rivierát látjuk, míg másfelől a tengerbe messze kiszögellő Portofino hegyfokig hatol tekintetünk. A hánykolódó, tajtékzó hullámok szakadatlanul ostromolják lábunk alatt a fekete sziklákat, melyeknek fehér márványerei már Carrara vidékének közelségére emlékeztetnek s szinte féltjük a halászbárkát, a mely hol magasra emelkedve, hol mélyre sülyedve közeledik lassan e veszedelmes parthoz, hogy Nervi piczi kis révében keressen nyugtot.

Csodálatos világ ez az Olaszország! Van itt minden a mit emberi szem látni vágyhatik: égbenyúló havas és kalászos rónaság, virágos liget és sivár, vad szikla, csöndes erdei magány és háborgó tenger, — a talaj és növényzet minden faja kínálkozik a gyönyörködő érzéknek és a munkáskéznek, az égboltozat, színének, fényének bűvös változataival magatanít meg a színskála titkaira és a hegyek keble föltárja azt az anyagot is, a melyből az ember vésőjének segítségével önmagát tökéletesebb alakban formálhatja újra.

A képzelet szertelenségekbe vész, ha ebben az országban túl akarja szárnyalni a való természetet. Nem tudunk csodálkozni a Michel Angelo titáni gondolatán, a ki egyszer a Carrara mellett a tengerbe kinyuló hegyfokot egyetlen óriás-alakká akarta kifaragni, a mely talán — mint azt már egy görög művész megálmodta — a tenger felé kinyújtott keze tenyerén egy várost hordozott volna!

A TENGERPART NERVINÉL.



hosszában, a régi toronykapun át, a honnan egyfelől a tenger szelét és a ködhomályban úszó nyugati Rivierát látjuk, míg másfelől a tengerbe messze kiszögellő Portofino hegyfennsík hatol tekintetünk. A hánykolódó, tajtékzó hullámok szándékosan ostromolják lábunk alatt a fekete sziklát, melynek fehér márványerei már Carrara vidékének közelségére emlékeztetnek s szinte feltűrik a halászbárkát, a mely hol magára emelkedve, hol mélyre süllyedve közeledik lassan a veszedelemes parthoz, hogy Nervi piezi kis révében keresse nyugodt.

Csodálatos világ ez az Olaszország! Van itt minden a mit emberi szem látni vágyhatik: égbenyúló havas és kalászos rónaság, virágos liget és sivár, vad szikla, csöndes erdő magány és háborgó tenger, — a talaj és növényzet minden faja kínálkozik a gyönyörködő érzéknek és a munkáskéznek, az égboltozat, színének, fényének bűvös változataival magyarátanít meg a színskála titkaira és a hegyek keble föltárja azt az anyagot is, a melyből az ember vésőjének segítségével önmagát tökéletesebb alakban formálhatja újra.

A képzelet szertelenségekre vész, ha ebben az országban túl akarja szárnyalni a való természetet. Nem tudunk csodálkosni a Michel Angelo óriási gondolatán, a ki egyszer a Carrara mellett a tengerbe kinyúló hegyfokot egyetlen óriás-alakká akarta kifaragni, a mely talán — mint azt már egy görög művész megálmodta — a tenger fele kinyújtott keze tenyerén egy várost hordozott volna!



A TENGERTART NERVINÉL.



XVIII.

MILANO.

Éjszaki Olaszország a középkor kezdetétől fogva Európa hadviselésének egyik kiválasztott színtere volt; az a hatalmi versengés, a mely a népvándorlás kora óta egész a mi korunkig folyt a román és germán fajok közt az európai Heléna: Olaszország birtokáért vagy legalább hegemoniájáért, mindig itt kereste csatateréit az Adriai tenger és a savoyai és gráji havasok közt a Po, az Adda, Adige, Ticino és Brenta lassú folyású habjai által öntözött síkságon és az azt határoló hegyek szorosaiban, vagyis Velence, Lombardia és Piemont földjén.

Theodorik, Berengar, Barbarossa Frigyes, I. Ferencz, Napoleon és Victor Emanuel idejéből Verona, Milano, Pavia, Montenotte, Lodi, Rivoli, Marengo és Mantua, Solferino, Magenta, Mortara és Custozza neveihez öldöklő csaták és ostromok, Campoformio és Villafranca neveihez pedig nagy küzdelmeket befejező, országosztó békekötések emlékei fűződnek.

Vajmi természetes, hogy az a nagy város, a mely Európa e csataterének majdnem közepére esik, a maga sorsát számtalanszor látta a fegyverek hatalma által változni. Tényleg alig van európai város, a mely annyiszor cserélt volna urat, mint Milano. Az ó-kor végén a szétszakadozni kezdő római birodalom társ-császárai egyikének székhelye volt, időnkint Szent Ambrosius és borromeoi Szent Károly idejében nagy egyházférfiak theokratikus kormányzata alatt állott; közbe longobard királyok koronázó városaként szerepelt, két ízben köztársasági önállóságra tett szert, majd ismét a német császár

romboló hadainak rabigájába görnyedt; hosszú időn át a Viscontiak és Sforzák fejedelmi hatalmának volt székhelye, hogy aztán spanyol jogar alá jusson, míg végül az osztrák és francia uralom egymást fölváltó korszakai után beléolvadt az egységes olasz királyságba.

Csodálatos, hogy ezek a viharos sorsváltozások meg nem akadályozhatták Milanot a szakadatlan, mindig előrehaladó fejlődésben, melynek útján ma Olaszország egyik legnagyobb, ipari erejét és gazdagságát tekintve, körülbelül legelső városává emelkedett.

És bár ma a modern építkezés, modern haladás és a korunkat jellemző nemzetközies jellegű nagyvárosi élet Milanóban úgy a régi kor emlékeit, mint az olasz városi típust erősen háttérbe szorította s némely benyomásával szinte kétséget támaszt arra nézve, vajjon olasz vagy svájci, dél-francia vagy délnémet helyen járunk-e? csak egy kissé kell elmélyednünk a forgalom fővonalaitól félreeső szűkebb utczáiba, vagy meg kell állanunk hatalmas dómja előtt, hogy a történelmi visszaemlékezések ereje győzedelmeskedjék a modern élet zaja és hajszája fölött.

A római kor emlékét a San Lorenzo melletti antik porticusnak romjaiban is szép márvány-oszlopsora idézi vissza; az ó-keresztény basilikáknak a ravennaiakhoz sorolható példáját mutatja föl a Sant' Ambrogio-templom, melyben hajdan a lombard királyok vaskoronájával való koronázások mentek végbe. A Piazza dei Mercanti, különösen a Loggia degli Osii festői oszlopcsarnokával a XIV. századbéli városi és kereskedői élet ékesszóló emléke. A Viscontikat és Sforzákat eszünkbe juttatja mindenütt egyesített címerök: a fekete sas és kanyargó kígyó, még inkább régi várak, a Castello mogorva romja és azok a templomok, a melyeknek szentelt csarnokában egy-egy ily nevű zsarnokot gyilkoltak le rajongó összeesküvők. A gothikához alkalmazkodó renaissance nemes alkotása: az Ospedale Maggiore, pompás homlokzatának medaillonjaiból oly életteliiesen kiemelkedő mellszobraival; a korai renaissance hirdeti mostani alakjában a San Satiro kis temploma, Bramante kecses műve és a Madonna delle Grazie egyház,

mely valószínűleg ugyanattól a mestertől való s terracotta diszítványeival és szerkezetével a paviai Certosat juttatja eszünkbe.

A teljes kifejlődésre jutott renaissancet főképp a Palazzo Municipale képviseli s annak már barokkba átmenő késő virágzását sok milanoi palotával egyetemben leginkább a Brera szép udvara és csarnokai tüntetik elénk. De e koron túl is, a francziák tizenhét évi uralma sem múlt el a nélkül, hogy építészeti nyomait hátra ne hagyta volna Milanóban: ott van a Simplon-diadalív és az eredetileg a marengoi csata emlékére épült Porta Ticinese; ott van a régi római módra épült Arena, a melyben még naumachiák, hajó-küzdelmek rendezésére is megvolt a vízvezeték s a mely most pompás tornaversenyterül szolgál.

A modern kor legnagyobb alkotása, a szép parkok és a város körüli fasoros körútakon kívül a Galleria Vittorio Emmanuele, a hol Milano legfényesebb kereskedő-üzletei között a közönség sűrű sorokban hullámszik, és az ennek kijáratára előtt elterülő Piazza del Duomo, melynek ekkora kiszélesítése nagy házesoportokat követelt áldozatul s a mely végre méltó kerethez és előtérhez juttatta Milano legfőbb büszkeségét: a dómot.

A dóm tulajdonképen magában véve is elbeszéli Lombardia székvárosának majdnem egész változatos történetét, mert alapítójától, Gian Galeazzo Viscontitól kezdve befejezőjéig Nagy Napoleonig Milanonak minden korszaka hagyott rajta nyomokat hátra s alighanem még a jövőnek is átalakítások vannak fönn tartva.

Megvallva az igazat, ma a dóm homlokzatát tartom legkevésbé hatásosnak, nemcsak azért mert annak dekoratív formáiban tértek el építői leglényegesebben az eredeti gothikától, hanem azért is, mert a roppant nagyságú piazza azáltal, hogy a távolabbi áttekintést lehetővé teszi, magát a homlokzatot kissé alacsonyoknak, nyomottnak tünteti föl. Körül kell járni az egészet, föl kell mennünk a fedélre, a hol ennek az évszázadokon át föltornyosított márványhegynak úgy kiterjedését, mint diszítványeinek és szobrainak mesés sokaságát legjobban

áttekinthetjük, a hol a márványanyagnak fedélül való felhasználása a maga egész csodaszerűségében tűnik szemünkbe, fölfedezési utakat kell tennünk ebben a fehér, kőből faragott világban, mikor a nap izzó sugara és mikor a hold álomszerű ezüsthéja borul rá, élveznünk kell azt az ellentétet, a mely a templom diadalmasan ragyogó külseje és mystikus homályú belseje között nyilvánul, hogy átértsük egész nagyságában azt a gondolatot, a mely ennek az alkotásnak a tervét szülte és a melyet a vésővel együtt adtak át egymásnak négy évszázad váltakozó nemzedékei.

A dóm nagyságát belseje tárja föl igazán előttünk; itt a goth stil a maga igazi, tiszta, hamisítatlan erejével hat ránk, a melynek értelmét Taine az éjszakai régiók óriás fenyveseinek hasonlatosságából próbálja megmagyarázni, de a mely talán mégis inkább annak az igyekezetnek eredménye: a fölöttünk levő bolthajtást oly szédítő magasságba emelni s egyúttal oly kétes homályban hagyni, a mely az áhitatos léleknek azt a boldog csalódását, hogy innen egyenesen fölszáll fohásza az égbe, hogy itt könnyeire és sóhajtására egyenesen tekint le a könyörülő Isten, legjobban mozdíthatja elő. A magasság, a homály, a zsongó énekszó, az ablakok színesüvegein átszűrődő játszi fény, mind hatalmas ingerei a képzelődésnek, mely a milyen mértékben látja eltávolodni tőlünk az életteltjes, verőfényes természet jelenségeit, oly mértékben lesz képebbé a hit transzcendentális képzeletét a valóság látszatával varázsolni elénk.

A templom ürrét csak félig betöltő ének hangjainak bizonytalan rezgése mindenüvé elkísér, mialatt az óriási építmény különböző hajóit, kápolnáit, fülkéit bejárjuk és legmeglepőbbben hat, mikor fönn, a tetőn, a kupola dobjának ablakain át is fölhangzani halljuk a zengést, mintha magunk volnánk abban az égben, a hová ezek a hangok föl akarnak hatolni és mintha a földtől megválva nem is láthatnánk már belőle semmit többet, mint azoknak az Alpeseeknek hófedte csúcsait, a melyeknek koszorúja szegélyezi innen körülnézve látóhatárunkat.

A milanoi dóm márványdiszét joggal mondja Lützow a lombardiai szobrászat főiskolájának; a lombardiai képzőművészet fejlődésének és virágzásának másik oldalát tükröztetik

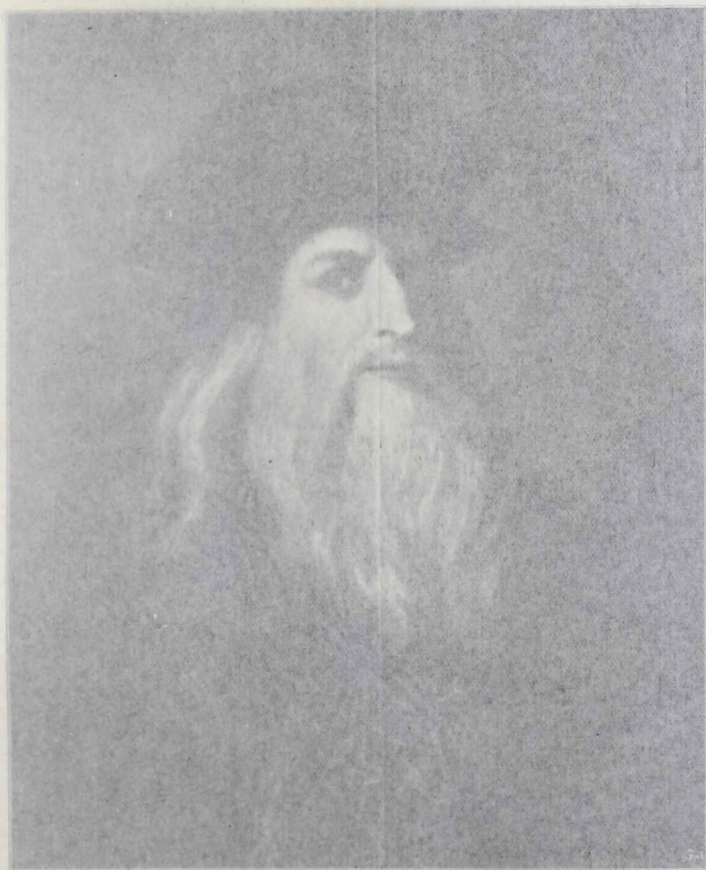
elénk Milano mügyűjteményei, főleg a Brera és a Bibliotheka Ambrosiana. Az előbbinek plastikai gyűjteményét ékesíti Bambaja gyönyörű szoborműve: a Ravennánál elesett ifjú francia hős: Gaston de Foix síremléke, mely a lovagkornak egyik, külső megjelenésére nézve is legnemesebb alakját örökítette meg számunkra. A Brera képtárát Napoleon alapította s az nem csak a lombard iskolák festményeiben bírja jelentőségét. Itt van fölállítva a Ráfael bájos «Sposalizio»-ja, vagyis Mária férjhezmenetele, mely ugyan utánzása a Perugino képének, de kezelésében az akkor huszonegy éves Ráfaelnek a mesterénél erősebb szárnyalású geniusát is elárúlja. A velencei iskola különösen erősen és jól van itt képviselve, nem csak Tizian, Giovanni Bellini és Carpaccio által, de Cima da Conegliano műveivel is, a kit itt majdnem jobban meg tudunk érteni és kedvelni mint Velenczében, s különösen Bonifacio Veronese által, a kinek a gyermek Mózes föltalálását ábrázoló nagy festménye egyike a velencei renaissance legragyogóbb életképeinek. Itt látjuk Carlo Crivellit is az ő sajátos modorával, a mely fémből készült s fölragasztott kulcsok, kések, diadémekkel igyekszik a kép hatását élnkíteni. Bolognát méltón képviseli Francesco Francia és Guercino, Páduát Mantegna, Urbino Timoteo Viti, de itt is, mint Olaszország minden képtárában, a helyi festőiskola nagyjai foglalják el joggal az első helyet s adják meg a gyűjteménynek igazi jellegét.

A kit a lombardiai festők közül a Brerában ismerhetünk meg teljesen és szerethetünk meg érdeme szerint, az Bernardino Luini. Főkép fresco-festő, és főkép Madonna-festő; nem a nagy compositiók embere, neki minden alak egy föladat és egy világ magában, — ebben hasonlít az umbriaiakhoz, úgy mint alakjai mozdulatainak kerekdedségében és arczkifejezésök szelidségében, de mennyit tanult a mellett a színek lágy és finom fokozásában, a lélektani festésben a lombard iskola nagy újjáalkotójától: Lionardótól! Képei őszi napsugárban látszanak fürdeni, alakjai szeretettől és boldogságtól túláradni. Mellette Gaudenzio Ferrarival találkozunk itt sűrűn és a régibb milanoi iskola képviselőivel: Vincenzo Foppával, Bramantinoval és főkép Borgognoneval.

Azokat, a kik közvetlenebb, de egyszersmind kevésbé önálló követői voltak a Lionardo irányának: Boltraffiot, Salainot, Oggionot és Cesare da Sestot megismerjük arczvonásaikra nézve a Scala-színház terén álló Lionardo-szobor mellékalakjaiból, műveikre nézve a Brerában és az Ambrosianában megőrzött képeikből. Őt magát, mesteröket, «a renaissance varázslóját és jósát», Lionardo da Vincit inkább csak ez utóbbi helyen tanulmányozhatjuk: a szent Ambrosius nyomdokaiba lépő Borromeok nagyszerű alapításában, a hol rendkívüli becsű kéziratok, könyvtár s egy jelentékeny képgyűjtemény kincsei között a Ráfael «Scuola d'Athene»-jének nagy cartonja mellett megtaláljuk a Lionardo elsőrendű kézirait is és a Petrarca tulajdonát képezett Vergilius-kézirat mellett meglegjük a «Codice Atlantico»-ban a nagy művész és tudós mechanikai és architekturai tanulmányainak egész tárházát.

A mi a Lionardo alakjában leginkább megragadja figyelmünket, az az olaszországi renaissancenak az az universalitása, a melyet talán egyik kortársa sem személyesített meg oly teljesen, mint ő.

Lorenzo dei Mediciről tudjuk, hogy nagy államférfiúi tulajdonai és ékesszólása mellett jeles és népszerű költő is volt; Macchiavelli nem csak mint politikai író nagy, de korának talán legjelesebb történetírója is volt, a mellett a hadi tudományban korszakalkotó és mellesleg még satyrikus vigjáték-költő; a renaissance tudósai és írói közül főképp Poliziano, Marsilio Ficino és Pico della Mirandola tűntek ki képességeik és ismereteik sokoldalúságával. Ugyanígy a művészek: már Giottoról mondják, hogy verseket írt, ugyanezt állítják Orcagnáról és Bramanteról, és ismerjük Michel Angelo öregkori sonettejeit: a művészetek különféle fajainak egyesített művelése pedig már épenséggel gyakori jelenség volt az olasz renaissancban; alig volt festő vagy szobrász, a ki egyúttal mint építész nem működött volna, igen sokan összekötötték személyökben a képzőművészetnek mind a három fajtát s kiterjesztették tevékenységöket még az ötvösművészetre is. Brunelleschi, Ghiberti, Bramante, Filarete, Ráfael, Michel Angelo mind túlterjeszkedtek a művészet egyetlen ágán s az egyetemességben

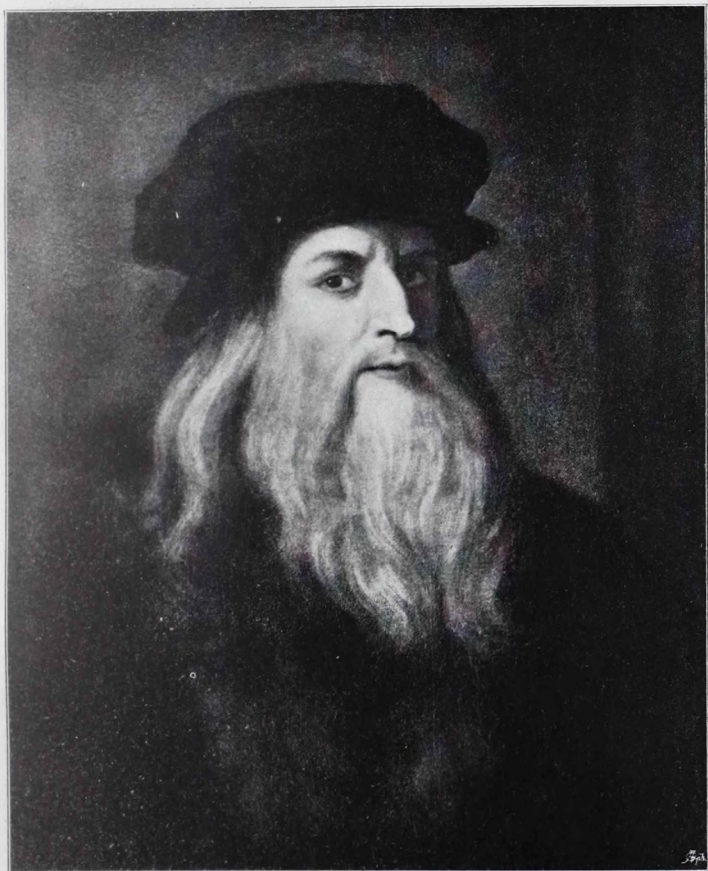


LIONARDO DA VINCI ARCZKÉPE; SAJÁT MŰVE, A FLORENCZI
UFFIZI-KÉPTÁRBAN.

Azokat, a kik közvetlenebb, de egyszersmind kevésbé önálló követői voltak a Lionardo irányának: Boltraffiot, Salainót, Oggionot és Cesare da Sestot megismerjük arcvonásaikra nézve a Scala-színház terén álló Lionardo-szobor mellékalkaljaiból, műveikre nézve a Brerában és az Ambrosianában megőrzött képeikből. Őt magát, mesteröket, «a renaissance varázslóját és jósát», Lionardo da Vincit inkább csak ez utóbbi helyen tanulmányozhatjuk: a szent Ambrosius nyomdokaiba lépő Borromeok nagyszerű alapításában, a hol rendkívüli becsű kéziratok, könyvtár s egy jelentékeny képgyűjtemény kincsei között a Ráfael «Scuola d'Athene»-jének nagy cartonja mellett megtaláljuk a Lionardo elsőrendű kézrajzait is és a Petrarca tulajdonát képezett Vergilius-kézirat mellett megleljük a «Codice Atlantico»-ban a nagy művész és tudós mechanikai és architekturai tanulmányainak egész tárházát.

A mi a Lionardo alakjában leginkább megragadja figyelmünket, az az olaszországi renaissancnak az az universalitása, a melyet talán egyik kortársa sem személyesített meg oly teljesen, mint ő.

Lorenzo dei Mediciről tudjuk, hogy nagy államférfiúi tulajdonai és ékeesszólása mellett jeles és napszerű költő is volt; Machiavelli nem csak mint politikai író nagy, de korának talán legjelesebb történetírója is volt, a mellett a hadi tudományban korszellemű és mellesleg még satyrikus vigjáték-költő; a renaissance tudósi és irodalmi főkap Poliziano, Marsilio Ficino és Pico della Mirandola tűntek ki képességeik és ismereteik sokoldalúságával. Ugyanigy a művészek: már Giottoról mondják, hogy verseket írt, ugyanezt állítják Orcagnáról és Bramanteról, és ismerjük Michel Angelo öregkori sonettejeit: a művészetek különféle fajainak egyesített művelése pedig már épenességgel gyakori jelenség volt az olasz renaissancban; alig volt festő vagy szobrász, a ki egyúttal mint építész nem működött volna, igen sokan összekötötték személyökben a képzőművészetnek mind a három fajtát s kiterjesztették tevékenységüket még az ötvösművészetre is. Brunelleschi, Ghiberti, Bramante, Filarete, Ráfael, Michel Angelo mind tölterjeszkedtek a művészet egyetlen ágán s az egyetemességben



LIONARDO DA VINCI ARCZKÉPE; SAJÁT MŰVE, A FLORENCZI
UFFIZI-KÉPTÁRBAN.



még egy lépéssel tovább ment Leon Battista Alberti, a ki mint a humanismus eszméit saját lényében is megvalósító ember, a mellett, hogy rendkívüli testi erőit mindenféle ügyességekben a művészetig kiképezte és gyakorolta, behatóan foglalkozott elméletileg és gyakorlatilag, lehet mondani, hogy a művészeteknek és tudományoknak akkor ismeretes összes fajaival s a legkülömbözőbb tereken tudott nagy és bámulatos eredményeket létrehozni, kitűnni zenében, rajzban és irodalomban egyszerre, s még azonfölül fölfedezésekkel és találmányokkal gazdagítani az exact tudományokat.

Ezt a renaissance-kori ember-ideált még tökéletesebben megvalósította Alberti szellemének követője, Lionardo da Vinci. Korának legszebb, legerőteljesebb, legarányosabb növésű, a testi erők gyakorlásában legkitűnőbb férfiai közé tartozott; ékesszólását ellenállhatatlannak mondják kortársai, játékát vonóhangszereken és a lanton, művészetét a rögtönzött dalokban elragadónak; magasan a középszerűség felett álló verseket is írt; elpusztult szobor-alkotásairól a legnagyobb magasztalás hangján írnak korának művészettörténetírói; festményei és rajzai négyszáz év óta képezik a művelt világ bámulatának és tanulmányának tárgyát; mint építész, mérnök és gépész, természettudós és anatómus: mindegyik szakban úttörő, irányalapító, fölfedező volt.

Hogy mindenben egyaránt a tökéletességre törekedett: ez az, a mit a művészeti primitivismus cultusának mai követői nem tudnak neki megbocsátani! Igaz, hogy e törekvése miatt csak nagyon kevés nagyobb alkotását fejezhette be s a mit befejezett, a fölött is a pusztulásnak valami sajátságos végzete látszott uralkodni: Francesco Sforza dicsőítésére alkotott nagy lovasszobrának agyagmintája, melyet már fölállítottak a Castello előtti téren, elpusztult, s az érzembe való öntés létre nem jött; hasonlóképen elpusztult az Anghieri melletti csatát ábrázoló kartonja, a melylyel Michel Angeloval kelt versenyre; az utolsó vacsorát ábrázoló nagy frescója pedig — leghíresebb festői műve, a melyet a milanói Santa Maria delle Grazie-kolostor egykori rectoriumában mutatnak, — ma már csak egy fájdalmas érzést keltő rom, azzá lett a fal kiszivárgó

nedvessége és a szerencsétlen javítások s átfestések által; belőle alig láthatunk egyebet, mint az alakok korrajzait s a világosság és sötétség általános elosztását, a kép részleteivel már csak az egykorú másolatokból és a művész saját tanulmány-vázlataiból ismerkedhetünk meg.

A Lionardo reánk maradt kész festői műveinek mennyisége tényleg semmi arányban sem áll azzal a hatással, a melyet az ő működése a képzőművészet fejlődésére gyakorolt. De ezt nem lehet egyedül a tökély utáni mértéktelen törekvésének, nem is csupán a balvégzetnek tulajdonítani; tényleg a Lionardo természetében rejtett ennek az oka, épen abban, hogy ő teljesen tisztában volt sajátképeni hivatásával s mindenekfölött azt igyekezett teljesíteni. Ő a festendő képben nem egy művészeti alkotást látott, a mely neki magának és a világnak gyönyörködésére szolgáljon s művészetét minden épérzékű emberrel megláttassa és megértesse; az ő szemében minden művészeti feladat egy-egy megoldandó problema, egy megfejtendő rejtély volt, — minél nehezebbnek látszott a megfejtés, annál inkább ingerelte munkakedvét; e problema megoldását minden eleje tornyosuló nehézségekkel szemben kiereszkolta langesze éleslátásával, határtalan leleményességével, roppant tudásával és fáradhatatlan türelmével, a mint azomban egyszer megtalálta, beérte a megoldás puszta jelzésével, a további kivitellel nem törődött többé. Ezért tudhatjuk meg csak vázlatkönyveiből igazán, hogy mire volt képes Lionardo, ezért lett ő a képzőművészetek tanítómestere inkább, mint gyakorló művész, s ezért nem fogja a laikus közönség soha az ő művészetének jelentőségét helyes mértékkel mérni, csak kész műveit tartván szem előtt, míg a művészetbe beavatottak munkáiban, tanulmányaiban kiapadhatatlan forrást találják az okulásnak, a példának, az ösztönzésnek.

Mikor a nagy florenczi Toscanából, a Verocchio iskolájából Milanoba került, itt a Francesco Sforza fia, Lodovico il Moro uralkodott, a ravaszságáról híres herczeg, a ki mégis oly kevés előrelátással idézte elő utódai és fejedelemsége bukását; tulajdonképen udvari zenészi és improvisatori szerep lett volna az, a melyet a fejedelem Lionardonak szánt, de ez

csakhamar művészeti akademiát alapított, a melynek híre nem csekély fényt vetett a Sforzák pompaszerető udvarára, feledtetve némileg annak erkölcsi romlottságát.

Ennek az udvarnak egykori székhelye, a Castello, melyet már a Viscontiak építettek, azután a nép lerombolt, az első Sforza pedig újra fölépítette, a XVI. században a legtökéletesebben megerősített várnak volt elismerve, ma azonban sokkal kevésbé jeleníti meg régi fényét és ellenállási erejét, mint például az Esték ferrarai vára; ha megindított helyreállítása egyszer be lesz fejezve, akkor valóban méltó helyet nyer benne Milano a maga történeti muzeuma számára, mert az épület egyes részleteiben Bramante és Lionardo alkotásait fedezték föl s az egész vár méltóságteljes hirdetője a lombardiai fejedelmi uralom emlékének, fényes neveknek úgy mint sötét árnyaknak.

Itt székelt az a Bernabó Visconti, a kinek szemében az egyedüli államcél a vaddisznó-vadászat volt, a nép egyedüli rendeltetése és létjoga: az ő falkáinak gondozása; minden képzeletet felülhalad a kegyetlenségnek az a leleményessége, mondhatni művészete, a melylyel ez az őrzőngő zsarnok a maga áldozatait halálra gyötörte. Ezen még túltett Giovanni Maria, a ki ebeit nem vaddisznók ellen használta, hanem emberekre vadászott velök. Valamennyi elődjének lelkiismerete szólalhatott meg az utolsó Viscontiban, Filippo Mariában, mikor a menydörgés elől várának legmélyebb rejtekeibe zárkózott; az ő palotája környékére nem lehetett belépni úgy, hogy rejtett helyre fölállított kémek ne kísérvék figyelemmel a belépőnek minden mozdulatát; testőrcsapatait titokban egymás kikémlelésére használta föl s udvarából eltávolította legjobb híveit, ha súlyosan megbetegedtek, nehogy fedele alatt valamiképen tanyát üthessen a halál, a mely végül még sem kímélte meg őt.

A milanoi Castello fejedelmi lakói közül a zsarnokok, cselszövők és kéjenczek alakjai mellett fényesen emelkedik ki a Sforzák uralkodói házának megalapítója: Francesco, a XV. század szerencsefiainak legtökéletesebb, de egyúttal legnemesebb típusa.

Családja a porból emelkedett föl tehetsége és erélye által s úgy atyját mint őt koruk bérhadvezéreitől nemcsak kitünőbb hadviselésök, de tisztább jellemök és romlatlanabb erkölcsük is megkülönböztette. Oly imponáló és tisztelt alak volt ő, kinek atyja még mint közönséges parasztember kezdte meg pályafutását, hogy a milanóiak, mikor vezérükül választották, elragadtatásukban lovastul fölemelték s úgy vitték be diadalmasan dómjukba; megesett, hogy csatában ellenségei őt megpillantva eldobták fegyveröket s hajadon fővel hódoltak neki, a hadi mesterség atyjának!

Az olasz vér, úgy látszik, minden időben legalkalmasabb volt arra, hogy lángészszel egyesülve, semmiből hadvezéri állásra és a hadvezérségből fejedelmi trónra juttassa emberét. Vajon születésére nézve nem olasz volt-e az a kistermetű nagy ember, a kinek élete egy hőslegendába kötötte össze a XVIII. század végét és a XIX-iknek elejét és a kinek emlékével itt a Sforzák várának romjai körül lépten-nyomon találkozunk?

A Castello előtt félkörben kanyarodó utca ma «*Foro Bonaparte*» nevet visel, a túloldalon, az új nagy városi park szélén emelkedő diadalkapú eredetileg a nagy Napoleon dicsőségére épült; jobbra a parktól az Arena szintén Napoleon alkotása; az ő művét láttuk a dóm befejezésében, a képtár alapításában, az ő szobra díszíti a Brera szép udvarát, ott van a dóm koronázatának márványalakjai között és ereklýeit láttuk még az Ambrosiana gyűjteményében is.

Igaz, hogy az «*Arco del Sempione*» nagy átalakulásokon ment keresztül a míg «*Arco della Pace*» lett belőle s míg végül Lombardiának Austriától való függetlenítését dicsőítő monumentummá változott. A hol az eredeti terv szerint az éjszaki Olaszországot meghódító s Milanot Párisal a Simplon-úttal összekötő Napoleon diadalainak kellett volna ábrázolva lenniök, oda a Napoleon vereségeinek s Ferencz császár győzelmeinek és alkotásainak relíeffképei kerültek, míg végül 1859-ben egy eléggé szellemes fölirattal igyekeztek a diadalkapu régi rendeltetését összeegyeztetni a legújabbal, I. Napoleon uralma reményeinek megvalósításakép tüntetvén föl Olaszországnak legújabbkori, egy másik Napoleon segítségével ki-

vivott függetlenségét, a művészet iránti tiszteletből azonban rajta hagyták a falakon az ezekkel az emlékekkel homlok-egyenest ellenkező értelmű domborműveket.

Az építőművészet, mint látjuk, könnyebben detronizálja és rehabilitálja a letűnt nagyságokat, mint az irodalom, a melyben a dicsőítő és becsmérő irányzatok a győzelemre vagy megegyezésre való minden kilátás nélkül küzdenek egymással különösen addig, a míg egyik is, másik is valamely politikai érdek támogatására szolgál.

Itt, a hol a francziák nagy császárának annyi békés és nemes emlékével találkozunk, nem tudunk neheztelés nélkül gondolni arra az irodalmi irányzatra, a mely az ő képét annyi közönséges, durva, embertelen sőt kisszerű vonással igyekezett és igyekszik az utókor előtt lefesteni.

Igaz ugyan, hogy ez az irányzat megszülte a maga ellenhatását, s olyan Napoleon-irodalmat teremtet, a mely összevéve mégis csak egy újabb hatalmas tanúsága a Napoleon leronthatatlan nagyságának; az is igaz, hogy ő nem egyedüli áldozatául lett kiszemelve annak az igazság nevében oly kérelhetetlenül kutató irányzatnak, a melyet talán leghelyesebben a «történelmi képrombolás» nevével lehetne megjelölni.

Tudjunk, akarjunk-e lelkesülni ezért az irányzatért? Örüljünk-e neki, hogy a vallás ikonoklastái után évszázadokkal később megjöttek a tudomány képrombolói is, a kik újabb és újabb kutatások alapján majdnem mindent, a mi tudásunk körében ideális, a mi fenséges, a mi természetfölöttinek látszott, leszállítani, összezsugorítani igyekeznek? Különösen a történelemben, a melybe pusztulni induló vallási hitünk ideáljai átmenekültek, különösen itt végeztek nagy rombolást: gyermek- és ifjúkorunk bálványait sorra leszállították magas piedestáljaikról, dohos iratok, rideg levéltári okmányok alapján bebizonyítván róluk, hogy épen olyan gyarló, nyomorult emberek voltak mint bármelyikünk; szinte kéjelegtek abban, ha egy történelmi nagyságot kisszerű elemeire bonthattak fel, vagy épenséggel bebizonyíthatták róla, hogy nem is létezett! Ha ez így megy tovább, miért fognak akkor még a mi gyermekeink lelkesedni? Vajon nem jogosult-e annak a kér-

désnek a fölvetése, hogy a történelem gyakorlati haszna szempontjából mi bír nagyobb beccsel: egy tévedés-e, mely egyeket vagy nemzeteket lelkesedéssel, kegyelettel, nemes ambícióval tölt el, vagy egy hideg igazság, mely alkotó erejű érzelmeket kiolt?

A Simplon-ív és Milano többi Napoleon-reminiscentiái eltereltek — Milanótól. Visszagondolok ismét a városra és arra a napra, a melyet legutolszór töltöttem ott. Emlékezetes nap volt, mert mialatt az Ambrosiana kézrajzainak nézésébe mélyedtem, künn lövések dördültek el és kitört — a kenyérforradalom.

XIX.

ÚJABB FLORENCZI BÉNYOMÁSOK.

(A quattrocento vége, olasz renaissance és humanismus.)

Legutóbbi florenczi tartózkodásom épen az Amerigo Vespucci és Paolo Toscanelli emlékére rendezett ünnepélyek idejébe esett.

Az emlékünnapély egyesítése és idejének ez év tavaszára kitűzése kissé önkényesen történt, mert Paolo Toscanelli, Florencz híres csillagásza, a kinek térképei jelentékeny előmozdítói lehettek a nyugati irányban Keletindiába való eljutás tervének, — a mely tudvalevőleg Amerika fölfedezésére vezetett, — tizenhat évvel 1498 előtt halt el, és Amerigo Vespucci — a ki tényleg meglehetősen alárendelt szerepet vitt az Alfonso Ojeda expedíciójában, — első amerikai utazását 1497-ben tette meg; de utóvégre mindakettő Florencz szülötte volt és az utóbbi nevét adta az új világrésznek. Ennek a két névnek az egyesítése tehát bő forrását nyithatta meg az olaszok s különösen a florencziek számára a hazafias megemlékezésnek és fényes alkalmat nyújthatott a történeti remniscentiák megjelenítésére jelmezünnepélyekben és élőképekben, a melyekben az olaszok úgysis utólérhetetlen mesterek lesznek mindig.

A florenczi lapok «mezze-feste», félünnepélyek nevét adták a lezajlott látványosságoknak, mert azok egy részét — a tűzijátékot s vízi ünnepélyt — elmosta az eső; de a mit a véletlen az egyik részben ártott, azt kipótolta a másik részben; valóban szerencsés véletlennek tulajdonítandó az, hogy

az Arno-parti Ognissanti-templomban alig több mint két hónappal az említett ünnepélyek előtt fedezték föl Domenico Ghirlandajónak egy későbbi festésektől évszázadokon át elfödött képét, a mely a Vespucci-család fogadalmi adománya levén, annak valamennyi akkor élő tagját ábrázolja, a mint a boldogságos Szűznek mutatják be hódolatukat, közöttök Amerigót is, körülbelül 16 éves, viruló ifjú alakjában, a mely arczkép másolatai természetesen rögtön elárasztották Florenczet s az ünnepélyek idejében még a képes levelező-lapoknak is kedvelt diszei voltak.

Sokkal jelentékenyebb emléknapokat is ünnepelhetett volna Florenz a jelen év tavaszán, és talán nem is egészen rajta múlt, ha azokat zajosabban és fényesebben meg nem ülte; a kitört, szinte forradalmi jellegű zavargások közepette például egészen homályba veszett az az évnap, a melyet szűk és csendes körben, elkésve, s csak a kiváló történetíró, Pasquale Villari emlékbeszédével ünnepeltek meg és a melyen négy százados fordulója telt le annak a rettentő órának, a mikor Girolamo Savonarolát két társával, Fra Domenicóval és Fra Silvestróval a Piazza della Signoria közepén, a Palazzo Vecchio előtt felállított magas keresztre felakasztották s aztán elégették és hamvaikat az Arnóba szórták, — az 1498 év május hava 23-ik napján.

És azelőtt és azután — mindig a négyszáz év előtti kort érve, — milyen idők! milyen élet, és milyen emberek! Milyen «századvég» az a két utolsó évtizede a búcsúzó XV-ik saeculumnak és vele a búcsúzó középkornak — egész Európában, de főleg Olaszországban, és legkivált itt, Florenczben! Új világrészeket fedeznek föl nem csak a valóságban, túl a tengeren, hanem az emberi szellem világában is, a melynek egész terén forrongás uralkodik, de attól a biztos tudattól áthatva, hogy az emberiség egy új korszak hajnala előtt áll, nem kimerülten és vénhedten, de ifjú erővel és bátorsággal, látva céljait s megáldva mindazokkal a csodaszzerű tehetségekkel, a melyek az új korszak megalapítására szükségesek.

Nem mintha Olaszország közéletének külső eseményei ebben az időben különösen öröndetesek és lélekemelők lettek

volna! Velenceze horizontja már ekkor összeszűkült, fegyvereit nem foglalkoztatják többé a félhold elleni nagy hadjáratok, világforgalmi jelentősége csökken Amerika fölfedeztetése, a hajózás nyugati irányai következtében, belső erői pedig az olaszországi cselszövények vezetésében vagy ellensúlyozásában emésztődnek fel. Rómában és a Romagnában IV. Sixtus, VIII. Inceze és VI. Sándor pápák kormányzata idejében s különösen Cesare Borgia szereplésének napjaiban az egyházi hivatalok vásárlása, a nepotismus, a bérgyilkosságok és hit-szegések olyan mindennapi dolgokká válnak, hogy Lorenzo Medici, mikor fiát Giovannit, a 17 éves bibornokot és későbbi X. Leo pápát Rómába küldi, szükségesnek tartja őt figyelmeztetni, hogy vigyázzon, mert Róma ez idő szerint «minden bűn posványja». Nápolyban az arragoniai házból való utolsó uralkodók kegyetlenségeit a francia beavatkozás következtében olyan zavaros viszonyok váltják fel, a melyeket eléggé jellemez az a körülmény, hogy három év leforgása alatt ötször cserél királyt ez a szerencsétlen tartomány. Milanoban Galeazzo Maria Sforza meggyilkoltatása és az ifjú Galeazzónak trónjától való megfosztatása után a nagyravágyó Lodovico Moro csak bajt és veszélyt idéz föl magára és az országra s végre is megbukik és idegen uralomnak nyit utat. Maga Florenz a jólétet és a békét a dicső Lorenzo idejében is csak szabadsága árán vásárolhatta meg; két évvel a nagy polgárfejedelem kimúlta után a francia invasió ejti rettegésbe a köztársaságot s bár a Mediciek elűzetése a szabadság kivívását jelentette, az alkotmány örökös változásai mellett az «újkori Athen» nem talál nyugtot s közeledni látszik az idő, melyben megint az önkényuralom üti fel tanyáját az Arno partjain.

És mégis — az erőszak és csalfaság, a szüntelen belharcz és czéltalan háborúskodás, a megromlott erkölcs és hiányzó közbiztonság visszataszító jelenségei közepette az emberiség szellemi fejlődésének belső, mélyebb szövedékeiben mily csodás, mily fényes és lebilincselő látványnak vagyunk tanúi! Szinte észrevétlenül, meg nem zavarva a külső események zajától és rázkódtatásaitól, alakul meg itt először az újkornak, a melyben mi élünk, légköre, keletkeznek a modern

életnek alapjai és kifejlődnek azok az eszmék, a melyek részben még ma is mozgatják a művelt világot.

Tényleg az akkori Florencz annyira összpontosította magában a renaissance egész szellemi mozgalmát, hogy úgy tűnik fel szemünk előtt, mint az újkor bölcsője, a mely, megelőzve korát, teljesen kifejlődött képét nyújtja oly állapotoknak, melyek Európa más államaiban akkor még csak mint törekvések céljai is homályos körvonalokban mutatkoznak. Igaza van Macaulaynak: alig tudjuk ezek láttára elhinni, hogy oly időkről olvasunk, a melyekben Franciaország és Anglia évkönyvei nem nyújthattak egyebet, mint a szegénység, durvaság és tudatlanság sivár képét.

Nem csak az irott történelemben esik jól ezekről a száz év előtti időkről olvasni, de még inkább abban a beszélő történelemben, a melyet Florencznek már akkor fennállott vagy akkortájt keletkezett s amaz idők szellemét visszatükröző emlékei, műkincsei tárnak elénk.

A quattrocento végének florenczi palotáit legjobban szeretem a delelő nap izzó fényében látni, mikor a fekete árnyékok plastikájokat legerősebben domborítják ki, régiségöket is legszembetűnőbbé teszük s annak a sok «felhalmozott múlt»-nak minden kis eleme érthetővé válik, szinte megszólal.

Néha majdnem el tudunk csodálkozni azon, hogy itt Olaszországban az utcán játszó gyermekek, a csavargók, a pihenő munkások és utcai árusok olyan közönyösen telepednek le a régi oszlopok talapzataira, a paloták lépcsőzeteire és kőpadkáira, a romok köveire . . . Nincs ezekben a hideg kövekben is élet, a múltak szellemének valami delejes hatása nem rejtőzik bennök, a mely egyszer csak behatol annak a mit sem sejtő emberfiának az agyába, lázképzeteket mozgat meg benne, csodás álmokkal zavarja meg fejét? Nem így támadt-e öntudatlanul egy-egy Rienzi, vagy Petrarca, Poliziano, Ráfael vagy Palladio?

És ha belépünk a palotákba, képzeletünket még erősebb szárnyak kezdik emelni. Az egykori Medici, később Riccardi-palotában a vidám Benozzo Gozzoli egy házi kápolna díszül



A HÁROM KIRÁLY IMÁDJA A KISDED JÉZUST; BOTTICELLI FESTMÉNYE A FLORENCZI
UFFIZI-KÉPTÁRBAN.



a falakra festette a három király Bethlehembe vonulását; természetesen a bibliai tárgy itt is csak álarcz: florenczi nobilik vonúlnak itt fényes kísérettel Toscana dombjai között, vadászatról jövet; az öreg Cosimo, a Mediciek nagyságának tulajdonképeni megalapítója, öccse Lorenzo és fia Piero a főalakok, — körülöttük mindenfelé pompa és életélvezet, finom műveltség és pazar gazdagság. Valódi folytatását kapjuk ennek az életképnek az Uffizi-képtárban, a hol az ellenállhatatlan Sandro Botticelli ismét a bibliai három királyt hozza elénk, már megérkezve az üdvhozó jászol elé, térdelve a Szűz-anya lábainál, és ismét Cosimo Medicire ismerünk a legöregebb, egészen kopasz király alakjában, de a két ifjabb itt Giovanni, a Cosimo másodszülött fia és unokája, Giuliano, a nagy Lorenzo öccse. Lehet-e előkelőbb, a szellemi fölény és anyagi hatalom érzete által magasabbra emelt emberi alakokat képzelni, mint ezt a férficsoportot — a királyokat és kíséőiket, — a kik mind valóban fejedelmeknek látszottak születni s magukon viselik annak a testi kiválóságnak a bélyegét is, a mely a renaissancekori olaszokat jellemezte és a mely nélkül ama kor művészete soha meg nem születhetett volna? Különösen az ifjú Giuliano lehajtott, oldalt néző, hajfűrtös fejével valódi ideál, arcza mélyen bevésődik emlékezetünkbe és előttünk lebeg akkor is, ha az Ave Maria della Sera idejében a Duomo hűvös félhomályába térünk be pihenni; mialatt az énekszót hallgatjuk, tekintetünk a kereszthajó közepét elfoglaló chorus gyűrűalakú márványsorompóján nyugszik; itt menekült el a szerencsésebb Lorenzo a Pazzik gyilkos töre elől a sekrestye ajtajába, de az ifjú, szép Giuliano ott maradt — véresen és holtan; a gyilkosok egyike templomba jövet még nyájaskodva, csalfa módon meg is ölelte őt, hogy meggyőződjék róla, vajon nem visel-e pánczélt ruhája alatt? . . .

A Santa Maria Novella templom szentélykápolnája tartalmazza a termékeny Domenico Ghirlandajónak talán valamennyi között legjobb frescóit; a boldogságos Szűz és keresztelő szent János életének képeiben a végződő tizenötödik század idejebeli Florencz egész patricius világa lép elénk:

férfiak és nők, ünnepélyes felvonulásban és csoportosulásban, öltözetök, mozdulatuk egyaránt választékos méltóságot árul el s eszünkbe juttatja a böles Cosimo mondását, a melylyel követét útnak indította: öltözzél jól és beszélj keveset! Ha úgy ezeket, mint általában az egykorú florenczi és velenczei ábrázolásokat összehasonlítjuk például a korban legközelebb álló ó-német és hollandi festőiskola képeivel és mindkettőnél egyenlő realismust s arczképhűséget föltételezünk, nem szembeötlő-e, hogy az akkori Olaszország művelt társadalmának alakjai a finomúlt élet megszokása, a művelt lélek önuralma, a szellemi erők működésének öntudatossága tekintetében mennyivel közelebb állottak a modern emberhez, mint Európa többi népeinek akkori vezető osztályai?

Fiesole magaslatairól, a francziskánus-kolostor udvarának kerítésfaláról vagy a Badia di Fiesole terrassejáról elragadó kilátás nyílik Florenczre és az egész völgyre, a melyen át keletről nyugatnak folyik csöndesen futva az Arno, kanyarodásával a hátunk mögött emelkedő hegyek mögé veszve. Itt ma is mámorító virágillat száll felénk a hegyoldalt borító kertek fáiról és cserjéiről, ép úgy mint akkor, a mikor Marsilio Ficino ezt a várost «Florenzia liliorum ubique plena»-nak nevezte, a mikor ő és társai, a «platói academia» tagjai Cosimonak, «a haza atyjá»-nak s később a «pompás» Lorenzonak udvaroncjai s barátai, ugyanerről a magaslatról néztek le gyönyörködve a lábaik alatt elterülő palotákra, tornyokra és kertekre, az újkori Athen képe előtt, az újkori Perikles udvarában újra álmodva a régi Hellas tudósainak és költőinek álmait. A túlsó dombsoron már ott fehérlett akkor is San Miniato márvány homlokzata, az Arno hajjai felett már négy hid boltozott, az alkony utolsó fénye Brunelleschi hatalmas kupoláján és a Palazzo Vecchiónak, tetejében daczosan kiszélesedő karsú tornyán tört meg — ép úgy mint most, a Giotto Campaniléje az elefántcsont színében tündöklött és a San Lorenzo, Maria Novella, Santa Croce templomai ép úgy emelkedtek ki az akkor csak térfogatára nézve valamivel kisebb s még bástyáktól és várfalaktól környezett háztömegből, mint napjainkban.

A fényes szellemeknek az a kis köre, a mely a Mediciek udvarát képezve itt, a Badia di Fiesolében ép úgy, mint Careggiben, Camaldoliban, vagy lenn a Medici-palotában Plato bölcsészeteért lelkesült, az elpusztúlt Konstantinápolyból megmentett ókori irodalmi kincsekben buvárkodott s a classikus példák és Petrarca dalainak követésére buzdúlva maga is megszólaltatta lantját: valósággal törvényt szabott egész Olaszország, sőt majdnem az egész művelt világ izlésének és szellemi életének, úgy akkor, mikor még tevékenységét az antiknak magyarázata és utánzása merítette ki, mint később, mikor az már egy új olasz nemzeti irodalomnak lett megindítójává.

A költő-bölcsészek élénk köréből elsőnek szólítja ki a halál Luigi Pulcit, a vidám, sőt pajzán dalnokot, a Morgante szerzőjét, az olaszok legnépszerűbb eposi hősalakjának, Orlandónak, első megéneklőjét. Marsilio Ficinót, Christoforo Landinót és Angelo Polizianót ismerjük a Ghirlandajo és Gozzoli frescóirol; a legutóbbi mint humanista és mint költő okvetlenül legjelentékenyebb alakja a florenczi «academiának»; a classikus világnak előtte nem volt ékesszólóbb magyarázója, hirdetője, csodálója; és ugyanazzal a költői lelkesedéssel, a mely benne az ókor iránt fellángolt, tudta megénekelni a szép Giuliano Medici szerelmeit, tudta üdvözölni az orgyiloktól megmenekült Lorenzót és tudott később rajongni a Savonarola hitszónoklataiért, a melyeknek hatása alatt maga is barátesuklyát öltött s a San Marco templomában kívánta magát eltemettetni.

Vele egyszerre, de nálánál még fiatalabb korban búcsúzott el az élettől Giovanni Pico della Mirandola, a kit kortársai a szellemek phoenixének neveztek, a kiről maga Poliziano azt mondta, hogy dicséret őt nem érheti el, oly magasan áll! Fejedelmi sarj volt, Mirandola uralkodó grófja, de nem ismert más becsvágyat, mint tudományával tűnni ki; megjelenése, vonzó tulajdonai őt Florencz bálványává tették, de a szerelem múlt örömeitől hamar fordult el az emberi rendeltetés legmagasabb problémái felé; emlékezete, tudása bámulatra ragadta a szellemi nagyságnak mindenekfölött hódoló korát,

és — ez ép a legjellemzőbb a szellemeknek a quattrocento végén uralkodott nagy forrongására és csapongására — ő is, ép úgy, mint barátja Poliziano, a görög bölcsészet derült magaslatairól a dominikánus-kolostor csöndes árnyékába tért meg s a Savonaroláéhoz hasonló csuklyában feküdt koporsójába.

A mit a «plátói academia» az irodalom terén tett, azt a munkát végezték a San Marco melletti Medici-kertek a művészet körében, itt létesülvén az óvilág művészeti kincseinek első muzeuma, a mely magva lett Florencz nagyhirű képzőművészeti gyűjteményeinek. A Medici-kertek antik szobor- és dombozművei és a Carmine-templom Brancacci-kápolnájának Masaccio által festett frescói, ott a classicismus ideálja, itt a renaissance művészeti realismusának öserejű megnyilatkozása: ezek együttvéve képezték legfőbb elemeit annak a szellemi befolyásnak, a mely a florenczi művészeti iskolát a tizenötödik század végén oly bámulatos magaslatra emelte.

Ma is csak úgy dűskálunk abban az élvezetben a melyet ennek az iskolának az alkotásai nyújtanak itt, Florenczben nekünk; minden napra, minden órára megtaláljuk a hangulatunknak legjobban megfelelő mestert, a kinek a műveibe azután egész odaadással elmélyedhetünk. Egyszer a Botticelli finom, gyöngéd, kissé modernszerűen ideges költői lelke vonz, másszor a Ghirlandajo közvetlensége, egészséges realismusa, bőbeszédősége mulattat és köt le; időnkint szemünk és szívünk leginkább a Perugino dallamos compositiói, nyájasan ábrándos nőarczai, naiv ünnepélyességű alakjai számára van nyitva, azután ismét Fra Bartolommeo grandiositása, fönsége, ereje és tiszta eszményisége hat reánk; Benozzo Gozzoli, Antonio Pollajuolo, Andrea Verocchio, Lorenzo di Credi, Filippino Lippi mind visszhangot tudnak kelteni szívünkben. Érezzük a Hippolyte Taine jellemzésének igazságát, midőn a művészet fejlődésének ezt a mozzanatát, melyben annak összes elemei először egyesülnek teljes összhangban az alkotásra, a lélek ifjúsága gyöngéd hajnalának mondja, «mikor az ember először fedezi föl a valódi dolgok költőiségét; ebben a korszakban egy vonást sem tesz a művész esetje, a mely valami személyes érzelemnek nem felelne meg s minél bátor-

talánabbnak látszik, annál igazmondóbb, a kissé száraznak látszó formák bizalmas vallomásai egy még szűzi léleknek, a mely sem tartózkodni, sem túlcsapongani nem mer».

Egy évvel Lorenzo de' Medici halála előtt az ő udvaránál egy ifjú jelent meg, a ki akkor még csak 15 éves volt s a Ghirlandajo műhelyét épen hogy elhagyta; ezzel a mesterével összeveszett és behorpadt orrán emlékét viselte egy tanuló-társa ökölcsapásának, a kivel — festés közben — a Brancaccikápolnában kelt birokra. A lángelmék vonzódása ismertethette föl Lorenzóval ebben az épen nem ajánlatos kinézésű gyermekifjában Florenz jövődjé legnagyobb művészi talentumát s nem csak pártfogásába fogadta őt, hanem be is vezette tudósai, költői, művészei körébe, a Casino di San Marco múkincesi közé, és itt, az akkori Olaszország legnagyobb elméinek társágában, szitta magába az összeférhetetlen természetű, de határtalan tudás- és alkotási vágytól lelkesített ifjú az ókor művészetének ismeretét és csodálatát, Polizianótól kapva első domborművének eszméjét.

Ez az ifjú Michel Angelo Buonarroti volt.

Tehát a Lorenzo lenyugvó napja volt az első fény, a mely az újkor legnagyobb művészenek pályáját bevilágította; Lorenzo de' Medici volt sok tekintetben megindítója, kétségbevonhatlan vezetője és legragyogóbb kifejezője egyúttal annak a korszaknak, a melyről itt beszélek; ő egyesítette magában legteljesebben a renaissance minden jelességeit és hibáit, minden tökélyét és minden fogyatkozásait, ellenmondásait úgy mint vívmányait. Ő volt az első modern ember, tulajdonképeni megkezdője az újkornak, mely a közönséges történeti időszámítás szerint az ő halála évével kezdődik; valamivel gazdagabb illúziókban és szegényebb csalódásokban a mai kor emberénél, de már megegyező ezzel fölvilágosodottsága és skepsise s anyagiasság gondolkozása mellett mégis minden valóban szép, magasztos és nemes iránti élénk és elfogulatlan érzékével. Korának legigazságosabb és legkomolyabb történetírója zsarnoknak mondja őt, de a legjobb és legkellemesebb zsarnoknak a ki valaha létezett, mert zsarnoki uralmának nem volt más becsvága, mint a közjólétnek, a tudomány

és művészetek virágzásának megalapítása, nem volt más jogcíme mint az a senkitől kétségbe nem vont fölény, a melyet személye a szellemi törekvések minden terén gyakorolt kortársai fölött.

A szellemi tehetség universalitása az olasz renaissance sok nagy alakjánál a kedvtelés és fitogtatás egy neme is lehetett, — Lorenzónál az gyakorlatilag érvényesült és személyes szerepével elhatározóvá lett korára nézve. Ő gyakorlatilag igazolta végtelen ügyességét a politika művészetének minden útvesztőiben; ő a teremtető tehetségek egész sorának fölfedezésével és foglalkoztatásával bizonyította be művészeti érzékének kitünőségét; ő a tudomány nagybecsű kincseit halmozta össze az utódok épülésére, irányt adott kora szellemi mozgalmainak s népszerűségének nem utolsó eszköze volt epikureus kora élvezeteiben való önfeledt részesevé s az a siker, a melyet mint ezeknek az élvezeteknek népies költője, lantjával aratott. Vajon nem a modern lyra hangjainak első pengését halljuk-e azokban a dalokban, a melyek az élet mulandóságán csak azért keseregnek, hogy abból is okot merítsenek fenékiig üríteni az élvezetek poharát?

«Quant'è bella giovinezza! —
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol' esser lieto, sia:
Di doman' non c'è certezza».

(Óh be szép az ifjúság, — s mégis mily gyorsan múlik el! a ki élvezni akarja, az ne késsék: a «holnap» felől senki sem lehet biztos.)

Abban az emlékezetes esztendőben, a melyben a Columbus gályái először bukkantak Amerika földjére, a Lorenzo il Magnifico halálos ágyánál egy dominikánus barát zordon alakját látjuk föltűnni. Ugyanaz az alak ez, a melynek sötét varázsa két évvel később rabjává tette a haldokló Polizianót és Pico della Mirandolát is, ugyanaz a prédikátor, a kinek lángszavai már abban az időben lázba hozták Florencz népességének érzékeny kedélyeit és gondolkozóba ejtették a legfölvilágosodottabb elméket: a Girolamo Savonarola alakja.

Lorenzo, a ki epikureus hajlamai és a neoplatonikus bölcészet szellemi gyakorlataiban való gyönyörködése ellenére legalább formailag és külsőleg mindig fentartotta a jó viszonyt az egyházhoz, talán nem csak az államfőnek a közfölfogással szemben való kötelességétől vezetve hívta meg élete utolsó napjaiban gyóntatójául azt a papot, a kit akkor joggal tekinthettek Florenczben a benső vallásos meggyőződés és tiszta erkölcs legmagasztosabb képviselőjének, a kiből annak a kornak elnyomott lelkiismerete látszott megszólalni, a kit ma néhányan az «utolsó igazi keresztény» nevével szeretnek illetni.

Nevezetes, szinte korszakos jelenet volt az a találkozás a betegszobában; nem csak két ellentétes irányú életút kereszteződése volt az, de egyúttal a középkor utolsó küzdelme az újkorral: annak a vallásos fölfogásnak, a mely az élet minden javát fel akarta áldozni a túlvilági üdv követelményeinek, utolsó mérközése azzal a világnézlettel, a mely nem akart ugyan teljesen szakítani a vallással, de legalább az ember földi céljai és földi örömei javára becsületes alkut akart vele kötni. És ebben a mérközésben még egyszer — utólszor, győzött a középkor. Savonarola megtagadta a bűnbocsánatot attól a Lorenzótól, a ki felfogása szerint Florenczet szabadságától fosztotta meg; volt bátorsága szembeszállani a haldokló zsarnokkal, mint szembeszállott később veszedelmesebb hatalmakkal is és Florencz ura néma megadással hagyta távozni a kérlelhetetlen erkölcsbíró és a szabadság megboszulóját.

A Medici-kertek elpusztultak, ma már helyöket is alig lehet megjelölni s az ott fölhalmozott gyűjtemények máshová kerültek; de a szomszédságukat képezett San Marco-kolostor ma is épen áll fenn, mint a florenczi quattrocento muzeuma és ha folyosóján, terméin s a barátok egykori celláin végigmenve, lelkünk megtelt a Fra Angelico szelid és boldog geniúsának derült alkotásaival, egy kis szögleteszobába jutunk, a melyben a vezeklő élet és a vértanúi halál emléktárgyai között ma is régi helyén áll az a kis írószekrény, előtte egy egyszerű faszékkel, a melyről egy időben Florencz államát kormányozta a Szent Márk dominikánus-conventjének perjele,

Savonarola, mint földi helytartója Florencz akkori megválasztott királyának: Jézus Krisztusnak.

És ott függ Savonarola képe is, a melyet Fra Bartolomeo fennkölt ecsete festett a vászonra. Mondják, hogy mikor a vezér, a mester fölött összezsaptak a máglya lángjai, hive és csodálója, a festő, műtermébe tért s ott az ép elkészült képen az emésztő rajongástól eltorzult arcz fölé egy fényes gyűrűt vont ecsetjével: a szentek dícsfényét, azt a gloriolát, a melyet az egyház mindedig megtagadott a florenczi prófétától.

Savonarola, a szörcsuhás néptribun, a ki a tizenötödik század végén, a florenczi renaissance «kulturbacchanál»-ja közepett mit sem akar tudni görög és római irodalomról és művészetről, mit sem akar hallani életélvezetről és fényűzésről, elítél minden világias tudományt és művészetet s mint egy elkésett assisii Szt Ferencz hirdeti a test leigázását, a földi javakról való lemondást és az önsanyargatást, sőt a maga igazának védelmére a tűzpróba istenítéletét is kész földézni: tagadhatatlanul a világtörténelem egyik leggroteskebb jelensége, mondhatjuk, egyik legkiáltóbb anachronismus. És hogy ez az egész korával harczba szálló magányos próféta, pusztán a maga hite s rajongása erejével és nyers, de lángoló ékesszólása ellenállhatatlan hatalmával tudott mégis győzedelmeskedni, néhány éven át hazája sorsára nemcsak vezetőként folyt be, de abban tényleg dictatori szerepet vitt, alkotmányokat buktatott meg és alkotmányokat létesített, békét s szövetséget kötött a betörő francia királylyal és szellemi harczot üzent a római szentszéknek; hogy ez a vakmerő reformátor vagy inkább purifikátor kora legkiválóbb szellemeit vagy megnyerte tanai követésének, vagy legalább magukba szállásra indította, művészeket arra bírt, hogy meztelenségeket ábrázoló képeiket elégelessék s a «piagnoni»-k, a siránkozó soraiba állva, ecsetjüket kizárólag a vallásos áhitat szolgálataiba állítsák, Florencz könnyelmű, élvágyó lakosságát rá tudta beszélni, hogy farsangi mulatságait egyházi körmenetekkel cserélje fel, pipereczikkeit, sőt műkincseit és kedvencz olvasmányait is a hiúságok máglyáján elégelessék: mindez még

fokozza annak a látszólagos anachronismusnak meglepő voltát. De mélyebben kutatva a lelki jelenségek rúgóit, csakhamar meggyőződünk róla, hogy a Savonarola rövid uralmának alapja nem az ő vallásos meggyőződése és buzgalma igazi elterjedésében keresendő. A renaissancekori florenczi olaszokat, a kik mindenekfölött fogékonyak voltak az ékesszólás és a rendkívüli szellemi adományok iránt, megbűvölte a rajongó barát szónoklata és mindent magával ragadó vallásos lelkesedése; e mellett örömmel csatlakoztak erélyes szelleméhez, hogy annak segítségével lerázzák a Mediciek jármát és kivívják köztársaságuk szabadságát. De az ékesszólás és jellemnagyság hatása iránt a kedélyek rövid idő alatt eltompultak, a szerzetes-tribun politikája az államot külvészélyek felé látszott sodorni és Savonarolának csakhamar meg kellett győződnie arról, hogy azt a szabadságot, a melyet ő csak eszközül akart fölhasználni a vallás uralmának visszaállítására, az ő népe czélul tekintette, a melynél tovább őt nem hajlandó követni.

Ekkép a szerencsétlen barátón nemsokára beteljesedett önjósolta végzete, és a világtörténet nagy jeleneteinek azok az elmaradhatatlan statistái, a kik ugyanazzal a hévvel tapsolnak ma, a melylyel «feszítsd meg»-et kiáltanak holnap, csakhamar ujjongva, sőt lelketlen gúnyolódással állhatták körül azt a dobogót, a melyen Savonarola utolsó útját, a Palazzo emelt teréről a bitófához megtette. Valójában azonban nem az a mindig dühöngeni kész nép, nem a «compagnacci»-k és «arrabbiati»-k többségre vergődése buktatta meg a San Marco perjelének theokratikus uralmát, nem is a dominikánusokkal hadi lábon állott Ferencz-rendiek hatalma, de még csak nem is Borgia Sándor kiközösítő átka: a diadalmas renaissance szelleme söpörte el az utolsó akadályt, mely útjába állott, azt a férfit, a ki, bár maga is a szabadság lánglelkű bajnoka volt, mindannak megvetését hirdette, sőt részben elpusztítását követelte, a mi az értelem fölszabadulásának, az ember és a világ megismerésének leghathatósabb eszközeül kínálkozott, vagy annak gyümölcse volt, s azok, a kik ellene föltámadtak és rajta a korszellem ítéletét oly könnyörtelenül haj-

tották végre, csak öntudatlan és vak eszközei voltak egy fölöttök álló s nemsokára fölöttök is diadalmaskodó hatalomnak.

A kortársak közül csak egy férfiú ítélte meg a Savonarola tragédiáját oly hideg közönnyel, a mely nem kevésbé állott távol a sajnálattól, mint a kielégített bosszú érzetétől: Niccolo Macchiavelli. Épen abban az évben lépett a tizek tanácsának titkári hivatalába, — tehát a legfontosabb államszolgálati állások egyikébe — a melyben Savonarola bukása bekövetkezett s hivataloskodásának első éveit főkép a Pisa elleni hadjárat által szükségessé vált diplomatai kiküldetéseknek szentelte.

Alig lehet nagyobb ellentétet képzelni, mint ezt a két, egymást fölváltani látszó alakot, a kiknek oly különböző jelentőségű neveit Florenczben a XV. és XVI. század határmesgyéje köti össze.

A Macchiavelli politikai működése és életpályája a florenczi köztársaság és később a megújított Medici-uralom makisszerűnek látszó hanyattatásai közt telvén le, fény és árnyék, emelkedés és bukás is azok szerint váltakozott benne. Nem ennek a politikai működésnek és életpályának a tartalma, hanem a legnagyobbbrészt politikai tétlenségének ideje alatt írt művei szereztek meg Macchiavellinek azt a sok átkot, a melylyel őt meg nem értő, vagy igazságtalanul, vagy képmutatóan bíráló utódai a politikai elméletben és praxisban sujtották és azt a majdnem mértéktelen magasztalást, melyben mások részesítették emléket s a mely a Santa Croce-templom büszke síriratában is megszólalt.

Ő a maga politikai irataiban tulajdonképen semmi egyebet nem tett, mint hogy szinte hihetetlen elfogulatlansággal és hidegvérrel foglalta rendszerbe azokat az elveket, a melyeket korának hatalmasai kivétel nélkül, és hozzátehetjük: minden lelkiismeretfurdalás nélkül, követtek. Ezek az elvek a politika titkos kabinetjeinek homályából így a napvilágra hozva, az irodalom útján a világ közjavává téve, különösen a megerősödött közszabadság, az elterjedt közműveltség és a közélet lételemévé vált nyilvánosság korában egyáltalán nem alkalmasak arra, hogy gonosz és veszedelmes politikusokat nevel-

jenek; de a legnagyobb mértékben alkalmasak arra, hogy a politikai psychologia tanulságot merítsen belőlük, s hogy éles világításuk mellett megismerjük teljesen a kort a melyben irrattak, és szerzőjük bámulatos emberismeretét, éles eszét és ékesszólását csodálni tanuljuk.

Jeles és böles államtudományi és történetírók emeltek már óvást az ellen, hogy az utókor igazságszolgáltatása Macchiavellit egymagában bűnhődtesse egy egész korszak megromlott erkölcsi érzékeért; ő azoknál. a kiknek tettei nyomán és a kik számára írt, jobb volt annyiban, hogy, bár az egyéni becsvágy sugallatától nem volt ment, azokat a minden erkölcsi mértéket figyelmen kívül hagyó eszközöket, a melyeket különösen a *Fejedelemtől* írt könyvében tárgyalt, egy nagy és szent czélnek: porba tiprott hazája feltámasztásának és felvirágoztatásának szolgálatába akarta állítani. Forró hazaszeretete, a mely félreérthetetlenül beszél hozzánk összes komoly irányú műveiből, egyesülve azzal a mély bölcseséggel, a melylyel ő hona megmentésének egyedüli eszközeül már akkor, évszázadokkal ez eszme diadalmaskodása előtt, a nemzeti hadsereg intézményét jelöli meg: bizonyos tiszteletet és rokonszenvet biztosít számára még azok részéről is, a kik a politikai erkölcs szempontjából tanait legszigorúbban elítélik.

E mellett nem is gondolunk azokra az érdemekre, a melyeket a gyűlölt nevű florenczi államtitkár a történetírás terén szerzett, s a melyekkel ő megnyitója lett a történetírók ama fényes sorának, melylyel Florencz a XVI. század elején az olasz irodalmat gazdagította. Bármily dicsőségére váljanak is azonban ezek a jeles historikusok szűkebb hazájuknak, felépésük mégis bizonyos tekintetben a hanyatlás bekövetkezését jelenti. Florencz szerepében csakugyan igazolva látjuk azt, hogy egy nép rendesen akkor kezd történetet írni, a mikor megszűnt történetet csinálni.

A régi szellemi nagyság fénye ugyan még soká veti világát innen Itália földjére és gyűjt kisebb csillagokat az apennini félsziget többi városaiban. Florencz nagy fia, Lionardo da Vinci a XV. század utolsó évében egy időre visszatér hazájába, a XVI. század első évében pedig haza jön Michel Angelo is, és

így a kezdődő cinquecento csakhamar egyszerre és együtt látja működni a művészetnek ebben a classikus városában a század három legnagyobb művészi geniusát: Ráfáelt, Michel Angelót és Lionardót, — mintha a Parnassus összes lakói szálltak volna le és telepedtek volna meg a Val-d'Arno virágos halmain.

De kevéssel később a szellemi vezetést Róma veszi át, a hol most nagyeszű és a művészetért lelkesülő pápák: II. Julius és X. Leo alapítják meg azt a nem soká tartó, de dicsőséges «aranykor»-t, a mely mintegy megújítva a classikus ókor legszebb napjait, az emberiségnek egy második fiatalságát idézi fel s meghonosítja benne a lángésznek és az örökszépnek rajongó cultusát.

Florenz pedig lesülyed; Róma küld vagy jelöl ki neki gyöngé kormányzókat és cserében elvonja tőle nagy művészeit; a köztársasági szellem újra meg újra feléled s a hősi elszántságnak is megható példái akadnak, de az egész országra reánehezdő végzet ellen az is hiába küzd.

Ez a végzet különben még előbb éri el Rómát: a tudomány, költészet, művészet legszebb virágzása, a legzajosabb életélvezet és büszke fényűzés napjaira egyszerre lesújt a vilám; egy évvel a mi mohácsi vészünk után bekövetkezik Róma katasztrófája és vele egyúttal tulajdonképeni befejezése annak a fényes szerepnek, a melyet Olaszország az újkor megalapítása körül vitt, s a melyet ezentúl mindinkább az elnyomatás, az idegenek uralma, a belső kimerülés, a szabadság és szellemi előhaladás elleni ádáz visszahatás jelenségei váltanak föl.

A mit Savonarola a vallásos ihlet rajongásában megjövendölt, a mit Macchiavelli a hideg politikai számítás bizonyosságával előrelátott, a mit a Róma utczáin megjelent remetek mint a világ közelálló végének előjelét hirdettek prédikációikban, a mit a középkor utolsó geomantjai a földből, astrologusai a csillagokból olvastak ki, az beteljesedett: idegen hadak özöne borította el még egyszer az örök várost és dobott gyűjtő-csóvát büszke palotáiba; a márványpadlók, melyek csak elpuhult udvaroncok, ünnepelt művészek és életvidám nők

lépteihez voltak szokva, meg-megrengtek a friz és andalusiai ménék patkói alatt, a csarnokok, melyek csak az imént bájos daltól és a legválasztékosabb s legékesebb nyelv zengésétől visszhangoztak, koczkavető német Landsknechtek és spanyol zsoldosok részeges tivornyaítól teltek meg, a Vatikán loggiáiban Ráfael frescóiit pirosra festette a fáklák fénye, az angyalvár ablakából remegve nézte a renaissance utolsó pápája az aranykor alkotásainak veszedelmét, és a megrabolt s megkínzott tudósok között akadt olyan is, a ki kétségbeesésében az éhhalálnak adta magát, midőn saját szemeivel kellett látnia, hogy az imádott ókor felkutatott kincseihez annyi szorgalommal és lelkesedéssel írt commentárjaival a durva harczosok vandál negédjökben tábori tüzet gyújtottak.

A legrettentőbb istenítélet volt az a «Sacco di Roma», az a fosztogató és sanyargató pusztítás, a melynek a Bourbon Connetable és Frundsberg által szervezett hadak vetették alá az örök várost, rettentőbb a vandálok és saraczenek garázdálkodásainál, mert ezek az elszegényedett és porba sülyedt Rómát érték, ellenben amannak iszonyai akkor zúdultak Rómára a mikor az anyagi és szellemi kincsekkel oly gazdagon volt elhalmozva, mint a régi római császárság fénykora óta sohasem; és mert amannak szereplői nem félvad vagy pogány népek voltak, de tulajdonképen annak a német-rómainak nevezett császárnak a hadai, a ki a kereszténység Rómában székelő fejétől várta az imperátori koronával való felruháztatását.

Istenítéletnek nevezhetjük Rómának ezt a pusztulását, ha csak arra az erkölcsi romlottságra gondolunk, a mely akkoriban a Tiber partjain, úgy mint Olaszország minden városában elharapódzott s arra a rövidlátó, esztelen visszavonásra, mely az apennini félsziget egyes kis hatalmasságait egymástól elszigetelte és a mely mindig arra törekedett, hogy ennek a szerencsétlen országnak két ura legyen, a kiket egymás ellen ingerelhessen, a mi elkerülhetetlenül vezetett az idegen uralom járma alá. De ha azt tekintjük, hogy mit tett Olaszország a középkor végén és az újkor elején az emberi művelődés, a felszabadult emberi szellem kincsesházának

gazdagítása érdekében: akkor csak fájdalommal emlékezhettünk meg a kérlelhetetlenül reánehazedett végzetről; akkor meg tudjuk érteni Itália legjelesebb élő történetírójának, Pasquale Villarinak feljajdulását, a mint elpanaszolja, mily igazságtalanság érte hazáját, hogy a mikor épen küzdve fáradozott azon, hogy az értelem és az öntudat függetlenségét a vallás szentségével összeegyeztesse, a mikor már az ő érdeméből új fény kezdett az emberiség láthatárán derengni: akkor Európa keze ólomsúlylyal nehezedett rá, megfojtotta s utólag még be is vádolta azért, hogy megkezdett munkáját másoknak kellett befejezniök.

* * *

Nehéz eldönteni, hogy egy nemzetnek az egész világra gyakorolt szellemi befolyása az emberiség közös szellemének legjobb megértésén, vagy a nemzet saját szellemének átható erején alapúl-e? De bármint legyen, annyi bizonyos, hogy ezt a hatást alig gyakorolta valaha egy nemzet nagyobb mértékben, mint Olaszország a renaissance korában.

Mikor a classikus ókor társadalma, bensejében elkorhadva hanyatlásnak indúlt, szelleme kimerült és erkölce megromlott, a gondviselés új, nyers, de erőteljes és romlatlan népfajokat árasztott Európára, melyek elősegítették az antik civilisatio rombadőlését, azonban egy egészségesebb, új fejlődés csiráit hozták magukkal. Mikor a középkori állam és társadalom is intézményeinek szűkkeblősége, a közszellem hiánya s az egyházi hatalom túlsúlya következtében a felbomlás pontjára jutott, szellemi élete a szigorú vallásos felfogás által eléje szabott határok s a schola formalismusa miatt megmerevedett: Európának most bekövetkezett második nagy átalakulási korszaka egészen különböző volt a népvándorlástól: a változás, mint egy valószínűségi újjászületés — renaissance — magából a már elhaltnak látszott társadalomból indul ki, minden idegen népelem, majdnem minden külső lökés hozzájárulása nélkül s az erjedésnek ebben a folyamatában az élesztőt egyfelől az átalakítás munkáját megkezdő olasz nép szelleme, másfelől — s ez a legsajátosabb — ugyanannak az óvilágnak megőrzött szellemi

kincsei képezik, a mely egy évezreddel előbb a barbár harcosok kardesapásai alatt összeomlott.

A renaissance valóban legfényesebb hirdetője a szellem halhatatlan uralmának az anyagi világ felett.

De félreismerése volna a renaissance tényében rejlő történeti igazságnak, ha az antik irodalom és művészet megújuló hatásának s általában az újjászületésnek titkát nem keresnők egyúttal a középkor folyamában kifejlődött olasz nemzet szellemében, a mely az antik emlékek iránt legfogékonyabb volt már történeti tradíciói miatt is s a mely úgy ezért, mint egyéb tulajdonainál fogva képes volt a modern civilisatio alapjai letevésének úgyszólván egész munkáját egymagában végezni el.

Ennek a történeti ténynek az emlékei mindig legnemesebb vonzerejét fogják képezni Itália földjének, a miért azokkal ebben a munkámban is legnagyobb előszeretettel foglalkoztam.

Mikor Olaszország végzetes sorscsapások súlya alatt összeroskadt, s a szellemi vezetés szerepe más nemzetekre ment át, akkor az újkor megalkotásának nagy munkája már legnehezebb részében be volt fejezve.

A világ és az ember fölfedezése — a mint Michelet a renaissancet nevezi — lényegében megtörtént, az eszmék classikus világa az emberiség számára újból meg volt hódítva, a középkorban egymástól elzárkózó nemzeteket öntudatos, közös szellemi törekvések kapsai csatolták össze. A scholasztika helyet adott a philosophiának, a tekintély túlmerev uralma nem korlátozhatta tovább az értelem előhaladását és a szabad kutatást; a természettudományok beható művelése kezdetét vette s felfedező kísérletek és utazások új meg új irányokat nyitottak számára; az ipar és kereskedelem föllendült, a könyvnyomtatás elterjedt, a classikai műveltség s mint annak legfőbb organuma, a latin nyelv a nemzetek közjavává kezdett válni; a tudomány és szépirodalom minden faja dúsabb fejlődésnek indult; a művészetekben meg már épenséggel a tünevényes tehetségek egész csillaghullása szállott ebben a korszakban Olaszországra, a művészet egyetlen nagy templomává

avatván ezt az országot, a mely így lett zarándoklási helyévé minden idők alkotni vágyó szellemeinek, a művészi ihlet és izlésnemesség újkori kasztálforrásává.

Az újkori művészet mellett és azzal szoros összeköttetésben főleg az újkori emberiség világnézlete az, a melynek megalkotása Olaszország legsajátabb műve s a mely különösen a középkor vallásos fölfogása után és szemben azzal a szereppel, a melyet az újjászületésben az ókor szellemi kincsei vittek, nem mehetett végbe a vallási eszmék mélyremenő forrongása s nagy ellentéteknek legalább megkísérlett kiegyenlitése nélkül.

Az olaszországi renaissance bármely jelensége kezünkbe adja a fonalat a vallási eszmék e küzdelmének és átalakulásának megfigyelésére.

A florenczi dóm egykori építőműhelyéből alakult Museo di Santa Maria del fioreban a Luca della Robbia éneklő fiúkat ábrázoló ellenállhatatlan kedvességű s csodálandóan életteljes domborművei mellett például ott vannak a Donatello «tánczólo geniusai» is, mint folytatásai ugyanannak a relief-sorozatnak, a mely nyilván a dóm valamely karzatának diszeül volt eredetileg szánva. Hogy miért nem használták föl ezeket a domborműveket eredeti rendeltetésökre? annak okait tudtommal a művészettörténet egész biztossággal meg nem állapította, de hogy helyesen cselekedtek, a mikor a korai renaissance e minden bizonynyal kitünő alkotásait kizárták a keresztény istentisztelet szentélyéből, az kétséget nem szenved s valóban jobban tettek volna más helyeken is, ha az ellentétek ilyen szembeállításától tartózkodtak volna.

A Donatello szárnyas gyermekei a féktelen vidámság és kitörő életöröm olyan hű és közvetlen kifejezői, hogy látásuk sértené érzésünket, ha a keresztény vallásosság benyomásaival vegyülne.

Mi magyarázza meg ezt az érzést? Miért szeretjük kiltva látni a mi istentiszteletünk köréből a magában véve ártatlan, de szilaj és féktelen öröm és vigság kifejezését, holott az az ókori pogány cultus, a melynek hátramaradt emlékei bizonynyal befolyásolták a Donatello reliefjeit, ezt az örömet,

ezt a tomboló vidámságot nemcsak a maga jelképeiben, de a maga élő részeseiben is eltúrte, sőt megkívánta ?

Mert az istentisztelet s a vallás minden gyakorlata tulajdonképen nem egyéb, mint törekvés arra, hogy közeledjünk az istenséghez, hasonlitsunk a mennyire lehet hozzá, szinte egyesüljünk gondolatban vele.

Az ókori pogányok akkor véltek isteneikhez legjobban közeledhetni s hozzájuk leginkább hasonlíthatni, ha vidám életélvezetnek adták át magukat, ha érzéki és szellemi természetök minden különválasztása nélkül gyönyörködtek mindabban, a mit az istenek e kettős természetök vágyainak kielégítésére nyújtottak a földön s a mit legfőlebb teljesebb, korlátlanabb mértékben, de ép oly megkülönböztetés nélkül élveztek ők maguk is az Olympuson, a hol őket az emberek művészete nem is próbálta meg máskép, mint diadalmasan, hatalomban, jólétben és örökifjúságuk határtalan boldogságában honolva ábrázolni.

Ellenben már a judaismus, a melyből a kereszténység kiindult, az istenséget főkép mint rettentő bírót és boszúállót képzelte el, a ki megtorolja a bűnöket az unokák unokáin is s a kihez azért csak megalázkodással s egy nemével a rettenésnek lehet közeledni. A keresztény hit szelidebbre, de fájdalmasabbra változtatta az isteneszmét, mert annak legmagasztosabb kifejezőjévé az Istennek emberré lett fiát tette, a ki kinokat szenvedett és meghalt érettünk, s a kihez ezért legmélőbbak akkor vagyunk, ha magunk is törünk és szenvedünk, vagy legalább az ő szenvedéseit elgondolva, áhítatos szomorúságnak engedjük át magunkat.

Ekkép a kereszténység már a maga lényénél fogva, nem különben kifejlődése első korszakának viszontagságai és szorongattatásai miatt is valóban a fájdalom cultusává lett, egy nemévé a «halál utáni sóvárgás»-nak, a szenvedők és nélkülözők, az elnyomottak és sorsüldözöttek vallásává, mindazoknak a hitévé, a kikhez legközvetlenebbül szólottak az üdvözítő szavai: «Boldogok a kik sírnak, mert ők megvigasztaltatnak» és: «Jőjjetek én hozzám, kik meg vagytok fáradva és meg vagytok terheltetve és én megnyugasztalak benneteket».

Ezt a lényében rejlő szomorúságát a kereszténységnek nem oszlathatta el a diadal, melyet a pogányság fölött végre aratott, sem az uralom, mely az egész művelt világon az övé lett.

A fölemelkedő keresztén, melyre Constantin győzelemtáras harcosai néztek, még ott piroslott a Megváltó vére, még sokáig nem voltak feledve a katakombák borzalmái, az elnyomtatás, a hanyatló római világ tapsai között az arenában elvérzett martírok jajkiáltásai. Mindez az emlék még a keresztény eszmeteljes győzelme után is sötét felhő gyanánt nehezedett a kereszténység első századaira, a mely a föltekintő szem elől elfödte a nyájas kék eget és a nap életosztó sugarát, s a melynek méhéből olykor a gyűlölet és boszúállás villámai cikáztak alá. Így alakult meg a középkor első századaiban az emberiségre ránehezedett sok súlyos csapás és a szemei előtt végbement rettentő pusztítások benyomása alatt is, az a sötét világnézet, mely mint egy carmen lugubre méla dallama zeng végig a középkor életén s a mely még legnemesebb megnyilatkozásaiban is, a kereszties hadak minden hőstettei s a lovagszerelem minden ábrándjai között is, csak gyászt és fájdalmat látszott hirdetni.

Szenvedni önkezünk által kimondhatatlan kínokat, kiengesztelni akarni szenvedéseink által a haragvó istenséget még ellenségeink bűneiért is, az élet nagy számadókönyvébe nyereség gyanánt nem az élvezett örömöket, hanem csak a lemondás diadalait jegyezni föl, megvetni mindent, a mi a földhöz köt, a mi érzékeinket gyönyörködteti, a mi az élet melegét érezteti: ez volt a legmagasabb erkölcsi cél, a mely a középkori keresztény ember előtt lebegett, a melyet amakor nagy hitterjesztői és azok követői életökkel megvalósítottak, a mit a tömeg megcsodált, a költészet és művészet majdnem egyedül tartott megörökítésre és dicsőítésre méltónak.

És ezzel a felfogással szemben a renaissance egyszerre szabadon szólaltatta meg az ember földi életének és érzéki természetének soká leküzdött vagy csak kárhoztatva és megtagadva lappangott követeléseit.

Miért legyen ez a földi élet siralomnak völgye, holott csak kezünket kell kinyujtanunk, hogy a kínalkozó s nem is

szükségkép bűnös örömök és élvezetek gyümölcseit leszakasz-
szuk? Miért teremtette volna Isten önképére lényünket, ha a
test formáinak szépségében gyönyörködni vétek, duzzadó erőit
kifejleszteni és gyakorolni dőreség, érzékeinek minden meg-
nyilatkozását elnyomni kötelesség volna? És a kedély, a szel-
lem bámulatos alkotásai mind hiábavalóságok volnának, a
mennyeiben nem a sírontúli élet előkészítését czélozzák? ...
hát oly hosszú ez a földi lét, hogy múló perczeinek becse
semmivé válhatnék egy ismeretlen túlvilág homályos remé-
nyével szemben?

És feltámadt halottaiból a nagy Pán, az életosztó, az
életre tanító; az új öntudatra ébredő ember előtt ezer meg
ezer forrásból csörgedezett, ezer meg ezer rügyből fakadt az
élet, a föld mintha új csodákkal telt volna meg, a szív mintha
új vágyak, erősebb örömök számára nyílt volna ki; és a mi
sejtelem és bizonytalan érzés volt csak, az megtalálta magya-
rázatát, alakját, kifejezését az eltemetett óvilág fölfedezett,
újra megértett kincseiben, a melyek megdicsőítését képezték
annak a véges földi életnek, melyet a középkori keresztény
világnézet megvetett, azoknak az emberi erőknél és képessé-
geknek, a melyeket az Istennel való egyesülés vallásos vágyó-
dása mind pornak, hamunak, semminek hirdetett!

Rokonszenves, szinte megható látvány a renaissance, kül-
nösen a kezdődő olasz renaissance nagy szellemeinek az a gyön-
géd, remegő igyekezete, a melylyel az újra ébredő pogány szel-
lem megrohanásai között a keresztény vallás magasztos, tiszta
tanait megőrizni, a két ellentétes eszme harcát lelkiismeret-
töket s értelmöket egyaránt kielégítő megegyezésre juttatni
törekedtek. Görcsös ragaszkodással ölelték át a keresztet, mi-
alatt érzékeik és elméjük az óvilág ideáljainak bűbajos szépsé-
gétől voltak eltelve, féltek a gondolattól hitök sajkáját elszakí-
tani a biztos révtől s rajta a hívogató ismeretlen világ felé
evezni.

Petrarca, az első humanista, barátjának, Boccaciónak,
ki a halál miatti aggodalmaktól gyötörve, vissza akart térni a
világias tudománytól és a pogány írók olvasmányától a tiszta
vallásossághoz, azt írja, hogy a tudomány, a mely átküzde

magát a hithez, sokkal jobb az együgyűségnél, bármily jámbor is ez, és mindazok a tudatlanok, a kik a mennyek országába bejutottak, nem állnak oly magasan, mint egy tudós, a ki az üdvösség koronáját kivívta. A XV. században az ókori irodalom legalaposabb ismerői s legbuzgóbb commentátorai és terjesztői ép oly mélyrehatóan ismerték a keresztény vallás szent könyveit s legtöbb esetben buzgó vallásosságúak voltak, sőt asketa életet éltek. Marsilio Ficino Sokrates élete, Plato bölcsesete, a sybillák jóslatai, Virgil némely mondása alapján igyekezett a kereszténység tökéletes és üdvözítő voltát bebizonyítani; Pico a classikus irodalom mellett megbecsülte Averrhoest, a zsidó kutatókat és a keresztény scholastikusokat is, és áthatva a tudás egységének hitétől, minden igazság örökkévalóságát hirdette. A florenczi plátói akadémia általán, Medici Lorenzo vezetése alatt, föladatául tűzte ki a classikai és a keresztény hagyomány összegyeztetését; ők a világot, melyet Isten szeretetből teremtett, állandóan szeretet által vezetettnek tekintették; de az ő hitök szerint a szeretet vállalása nem az a sötét tan többé, a mely minden földi javunk megvetésére tanít s az egész életet egyetlen vezekléssé, a túlvilági élet pusztá előkészületévé teszi, hanem arra is való, hogy a szeretet erejével boldogabbá tegye földi életünket s azt a kedély és a szellem gyönyörködtető alkotásaival édesítse.

Így kerestek a kezdődő renaissance nagy szellemei oly üdvösséget a földön, a mely ki ne zárja a mennyeit, így kerestek bölcseséget a vallásosságban és «szépséget a boldogságban»; így akarták legnagyobb művészei is, hasznokra fordítva mindazt a haladást, a melyet az ókori művészet ismeretének s az ember és a természet szabadabb tanulmányozásának köszönhettek, munkásságok végeredményében és hatásában mégis a keresztény vallásos eszméket szolgálni, a mi egyeseknek, mint például Fra Bartolommeónak és Ráfaelnek teljes mértékben sikerült is.

De nem csodálkozhatunk azon, hogy az emberi lélek hosszas vívódása a középkor és az ókor hagyományai, egyfelől a keresztény vallásosság, másfelől a pogány ideálok és a

megízlelt szellemi szabadság között idő folytán nemcsak a gyengébbeket tántorította meg, hanem a társadalom erkölcsi kapcsainak általános meglazulására vezetett.

Ez teszi érthetővé, hogy a renaissance nagyjai a földi és a túlvilági halhatatlanság követelményei közül rendesen az előbbieknél kevésbé tudtak ellentállani, valamint hogy oly korban, a melyben — a Burekhardt találó mondása szerint — mindenkinek kalapácsnak vagy üllőnek kellett lennie, a melyben minden az egyéniség érvényesülésének kedvezett, a kortársak csak nagyon is könnyen vakították el magokat a fényes eredményektől s ezért nem bírtak kellő érzékkel az eszközök erkölcsi minőségének bírálatára. Az emberek a vallás rendelkezéseit külsőleg kifogástalan pontossággal teljesítették, de ez a vallásosság nem volt egyéb üres formalismusnál, a mely a hit engesztelő hatalmát nem arra használta föl, hogy a bűnös valódi bűnbánatát és megtérését eszközölje, hanem legfőlebb arra, hogy megnyugtatót nyújtson neki jövőben is elkövetendő bűneinek megbocsátására nézve.

Az erkölcs régi támaszait és korlátait az előre törő emberi szellem ledöntötte, mielőtt újak fölállításáról gondoskodhatott volna; így lett uralkodóvá lassankint az általános féktelenség, így keletkeztek az olaszországi renaissance erkölcsi monstrositásai különösen a közéletben, a melyek annál értelmetlenebbek és annál visszataszítóbbak, mert nem egy műveletlen kor és barbár nép jelenségei, hanem ugyanabban az időben, ugyanannál a nemzetnél, sőt gyakran ugyanazokban az egyéneknél találkoznak a legmagasabb műveltség, a legfinomultabb életszokások s a tudomány és művészetért való legnemesebb lelkesedés megnyerő vonásaival. Mintha az lett volna a föladat, hogy az emberiség néhány évtized alatt mutassa föl a legtöbbet a mire jóban és rosszban képes, azt, hogy mennyire tud Istenhez és mennyire tud ördöghöz hasonlítani, a legsodálatosabb tehetségek és szellemi alkotások fénye a legaljasabb gonoszság és elvetemültség sötétségéből tündöklött elő.

De bármily veszélyes zátonyokra sodorta az emberi szellemet a renaissance zivataros áramlata, az eszmék világá-

nak nagy vívmányai nem merültek alá ebben a vészben; azok megmaradtak a későbbi korok tulajdonául, megmaradtak legerősebb alkotó eleméül annak a civilisációnak, a melynek ma magunk is részesei vagyunk.

Mégis a renaissance volt az, a mely a keresztény eszmének és a fölélesztett ókor geniusának egyesülését végrehajtotta, a mely egyesülésből a modern emberiség szelleme keletkezett.

A humanismus mint művelődési irány és egyúttal mint világnézet volt első közvetlen gyümölcse a két ellentétes eszmekör egymást átható összevegyülésének.

A kik a humanismusban nem látnak egyebet, mint az ábrándos honvággy egy nemét, mely egy rég letűnt korszak fényalakjai felé vonz s a melytől megragadva nem ismerünk nemesebb gyönyörűséget és méltóbb igyekezetet, mint azoknak a régieknek a nyelvén szólalni meg, az ő dalaikat és szónoklataikat visszhangoztatni, az ő eszményeikért lelkesedni, az ő életöket és tevékenységeket nemcsak tanulmányozni, de utánmozni is: az mosolyoghat az emberiség ily eltévedésén, az emberi szellem ily bohó kedvtelésén, mely lehetett fölkapott divata egy szeszélyes kornak, de nem új hajnala az emberi haladásnak. A humanismusnak azonban, ha azt keletkezése korának szükségletei, s az emberiség szellemi fejlődésére gyakorolt befolyása szempontjából vizsgáljuk, mélyebb, nagyobb, messzehatóbb értelme van, oly értelme, a mely a szó etymologiai jelentőségének teljesebben felel meg, mint a bölcséleti fogalmak conventionális elnevezései rendesen megfelelni szoktak.

A humanismus tulajdonképen az emberiség szeretete; csodálat és szeretet az ember, az ő határtalan képességei, az ő bámulatos alkotásai iránt, egybekötve a szeretettel mindaz iránt, a mi az embert földi életében valóban s a szó nemesebb értelmében boldoggá teheti. A kereszténység, a mely először tanította meg az embert felebarátai szeretetére s az emberiség közösségének érzetére, a középkor folyamában a mennyei tökély után való folytonos vágyódás miatt egészen elfordult az élet javaitól s ezzel a felebaráti szeretetet is annyira esz-

ményivé és transzcendentálissá változtatta, hogy az se melegíteni, se boldogítani nem tudott többé. Szükség volt tehát a meghalt ókor újra föltámasztott szellemének ölelésére, hogy ez a szeretet ismét érezni és éreztetni kezdje az élet melegét, s «emberi» szeretetté váljék, azaz — humanisszá!

A humanismus azonban ily módon egyúttal az emberi művelődés egységébe vetett hittel is egyértelművé vált, mert fölérzése volt a közös és örök emberinek, annak, a mi a romok alól kiásott ókor szoboralakjaiból sugároz felénk, a mi a középkori szerzetesek czelláiban megőrzött és lemásolt görög és latin remekírók soraiból beszél hozzánk, a mit a lovagkor ábrándos szerelmei, még ábrándosabb hadi kalandjai és rajongó vallásossága által táplált emberi szellem ép úgy megértett, mint megért a modern kor embere; a mi egyaránt visszhangra talált a renaissance hatalmas pápáinak udvarában és az átkukkal sújtott eretnekek által alapított egyetemek tanszékein; a mi összekötő kapcsot képezett a legkülönbözőbb népek és országok tudósainak, íróinak és művészeinek munkája között. A humanismus az a megdönthetetlen hit volt, hogy az emberi természet és emberi rendeltetés örök, nagy törvényei és az emberi szellem legmagasztosabb alkotásai minden évszázadot túlélnek és minden nemzedékkel újra születnek; ha eltemetnek, kitörnek sírjokból, ha leromboltatnak, omladékaik beszélnek hozzánk; megértésök nincs nemzethez és nincs országhoz kötve, hatalmokat, varázsokat, értékeket se háborúk el nem pusztíthatják, se politikai változások meg nem másíthatják.

De a mikor az olaszországi renaissance, mint a humanismus szülőanyja az emberi lény testi és szellemi természetének jelentőségét és értékét annyi szeretettel és csodálattal vizsgálta s azt a vallási dogmától független szempont alá helyezvén, ezzel az észet a maga felsőségének tudatára ébresztette: támaszt kellett keresnie egyúttal az ész számára egy oly tekintélyben, a mely az egyházéval szembeállítható volt. Ez a tekintély pedig csak az ókor classikus kulturája lehetett. Ott egy irodalom kínálkozott, a melyet csak a természet és az igazság sugalmazott s a mely menten minden tekintély ural-

mától, minden mystikus homálytól, egyedül az ész uralma alatt állott; a művészetben mindazt nyújthatta az ókor, a mit a középkor nélkülözött: az emberi formák tanulmányát és utólérhetetlen szépségű utánzatát; az ókor politikai viszonyai is épen a középkor hibáinak ellenkezőjét tárták föl: az állami érzés erejét s az egyén alárendelését a köznek. Így lett szükségserűvé az ókor mind behatóbb tanulmánya sőt kövéte a humanismus jelszava alatt megifjodott emberi szellemre nézve s az olaszországi renaissance eredményei és a classikai ókor amaz időbeli cultusa a fejlődés törvényei által egymásra utalva annyira összeforradnak, hogy mindkettőt hol oknak, hol okozatnak vagyunk hajlandók tekinteni.

Kétségkívül volt sok túlzás és némi nyegleség is abban a lázas igyekezetben, mely akkor az ókornak nemcsak megismerésére és fölhasználására, de minden ízében való utánzására is irányult, és a mely, mint Ciriacus meg is mondta, végczélját csak akkor érte volna el, ha az ezer év előtt meghaltakat föltámasztania sikerült volna. Szinte nevetségeseknek tűnnek föl azok a kis zsarnokok, a kik mikor zsoldos hadaiknak néha majdnem vértelen színpadias mérkőzéseit vezérelték, magokat Scipióval és Hanniballal hasonlították össze; szellemes játéknál alig tekinthetjük egyébnek azokat az összejöveteleket, a melyeknek részesei az antik irodalom fénykorában szerepelteknek neveit vették föl s egymásnak azok munkáit szavalgatták, és kétes értékűnek kell tartanunk a Pomponius Lætus mezőgazdasági rendszerét, melyet a XV. században Varro és Columella római írók útmutatásai szerint rendezett be. De az bizonyos, hogy ha az olasz renaissance korában a latinok utódaiban föl nem lángol az a mindent magával ragadó lelkesedés az emberiség visszahozhatatlan tavaszkorá, a classikus ókor iránt, ha ez a rajongás oly mélyen nem gyökerezett volna akkor a kedélyekben, mint a Mantegnaéban, a kinek szíve szakadt meg, a mikor egy birtokában levő antik szobortól a körülményektől kényszerítve meg kellett válnia: akkor az emberi művelődés újkori kifejlődése soha azt az irányt nem vette volna, a melynek mai tudásunkat, mai izlésünket, mai szellemi látkörünket legnagyobb részében köszönhetjük. Mert

mély igazság rejlik az olasz történetíró szép hasonlatában, hogy úgy mint Columbus azért indult ki, hogy Kelet-Indiába találjon tengeri utat s egy új világrészt fedezett föl: a XV. század humanistái is az óvilág megújítására irányzott buzgó munkájokkal az újkori műveltség tulajdonképeni megalapítóivá lettek.

A pogány és keresztény hagyomány összeegyeztetésére való igyekvés és annak eredménye, a humanismus adta meg jellegét az olasz renaissance művészetének is, mely talán leg-tökéletesebb alkotása volt ennek a kornak s annyira uralkodni látszott annak egész szellemi élete fölött, hogy még közéletének jelenségei is a művészet törvényei után látszanak igazodni s inkább állják ki az æsthetikai, mint az erkölcsi mérték szerinti bírálatot.

Már a quattrocentisták megtanulták a régiektől az emberi test szépségeinek méltatását és a leplezetlen természeti igazság keresésének becsét a művészetben, a melynek eszmekörét a pogánykor mythosának és történetének alakjai — gyakran a legnaivabban vegyülve a keresztény hit tárgyival — előbb el sem képzelt mértékben tágitották ki.

Az antik és az újabbkori képzeletnek ez az összevegyülése azonban legdúsabb gyümölcseit az előbb vázolt humanistikus eszme: az emberi lényért, mint a természet koronájáért való rajongás inspiratiója alatt termette meg.

Igaz, hogy az aranykor nagy mesterei: Lionardo, Ráfael, Michel Angelo és Tizian közvetlen elődeikhez hasonlítva annyiban nem nevezhetők már realistáknak, a mennyiben olyan emberek, a minőket ők legszivesebben festettek vagy faragtak, ma talán nincsenek is már s akkor is valószínűleg csak kivételesen voltak találhatók; ők már nem annyira közönséges embereket, mint inkább emberi ideálokat igyekeztek ábrázolni, sőt Ráfael ki is mondta, hogy a művész feladata nem az, hogy olyanokul tüntesse fel a dolgokat, a minőkbe a természet álkotta őket, de a minőknek ő alkotná őket. De hát nem méltó, nemes czél és ideál-e egy magát erősnek és nagy-nak, teremtésre hivatottnak érző művésznemzedékre nézve: megkísérteni a megálmódását annak, hogy milyennek kellene

az emberi nemnek lennie? Tökéletessé tenni az embert physikailag és szellemileg: ez végső következménye a humanismus eszméjének, a mely nem volt egyéb, mint tiltakozás a christianismus ama középkori túlhajtása ellen, a mely az emberben az embert elnyomni, a testi életet megtagadni, a túlviláginak egészen föláldozni akarta. Ezzel szemben a humanismus érvényre emelte az embernek, mint földi, tehát mint testi lénynek is becsét, és így az olasz renaissance aranykora nagyjainak az a művészeti idealismusa, a mely az embert a valódinál szebbnek, nagyobbaknak, erősebbnek, tökéletesebbnek igyekezett föltüntetni, nem volt egyéb, mint a nevelésben, az életben nyilvánult humanistikus eszme továbbfűzése a képzelet világában. Ki tudja mit sikerült volna elérniök, ha annak a kornak szellemi áramlatát Olaszországban semmi meg nem zavarta volna? Hiszen a történet bizonyítja, hogy a régi Hellasban az emberi faj mind máig elismert testi tökélyét öntudatosan, mondhatni rendszeresen érték el, és hogy ebben a tökély utáni törekvésben a vezérszerepet a képzőművészet vitte. Azt is tapasztalhattuk, hogy a faji hanyatlás és satnyulás ott lesz teljessé, a hol a művészet megbarátkozott annak jelenségeivel s az ízlés lassankint szépnak fogadta el a rútat.

A Tizian felséges képe a római Borghese-Villában, mely az «isteni és földi szerelemről» van elnevezve, allegóriájának közelebbi értelmére nézve mindig rejtély fog maradni, a melyet kutatni nem is vágyunk, annyira elbájolnak a kép látható és magyarázat nélkül is érthető szépségei minden érző embert. De hogy a velencei mester az isteni szerelmet jelképező meztelen női alakban a tökéletes emberi test szépségének apotheosisát akarta kifejezni, az kétségtelen; és hogy az a művészet, a melynek ő is egyik legnagyobb képviselője volt, olyan tökélyre emelkedett, a minőt a régi görögök óta soha az emberi kéz alkotása el nem ért és talán soha többé elérni nem fog, annak titka bizonynyal abban rejlik, hogy ama kor művészei, szoros rokonságban az irodalom humanistikus vezéreszméjével, az áhitatos ihlettség egy nemével tekintettek a minél tökéletesebb emberi testre, a melyben az élő természet legdicsőbb megnyilatkozását látták.



AZ ISTENI ÉS FÜLDI SZERELEM ; TIZIAN KÉPE A RÓMAI BORGHESE-VILLÁBAN.



AZ ISTENI ÉS FÖLDI SZERELEM ; TIZIAN KÉPE A RÓMAI BORGHESE-VILLÁBAN.



A humanizmus elfajult és utóbb a renaissance művészete is hanyatlásnak indult; nem tartozhatik ide annak is megvilágítása, hogy mennyiben idézték elő e jelenséget külső okok és mennyiben a romlásnak az a természetes csirája, a mely minden emberi törekvésben benne rejlik. A mi korunk magaslatáról visszatekintve, majdnem úgy látszik, mintha szellemileg és erkölcsileg közelebb állanánk a kimerülés és hanyatlás ama korához, a melyben az elmék a legnagyobb világossággal és a leggazdagabb ismeretekkel teltek meg, de a szívek üresek voltak, mint ahhoz a megelőzőhöz, a melyben mindent még reményteljes fejlődésben és fiatal virágzásban láttunk.

Azonban az ellentétek, a melyek a renaissance fejlődése és virágzása korát a mienktől megkülönböztetni látszanak, nem csak tanulságosak ránk nézve, de bizonyos természetes vonzerőt is gyakorolnak képzeletünkre; lehet, hogy az ellentétnek ez a vonzereje, a vágyódás az után, a minek hiányát érezzük, tünteti föl szemünk előtt azt a kort oly szépnak, sőt nemcsak szépnak, de minden ellenmondásai és szörnyűségei ellenére is belsőleg boldognak és azért irigylendőnek.

Akkor az embert erély, bátorság, életszeretet lelkesítette a sorssal való küzdelemben, ma mind gyakoribb jelenséggé válik a fásúltság, a sorstól való megfutamodás és az élet könnyelmű megvételése; akkor a természet jó kedvű pazarlással árasztotta a földre az új korszak kivívására szükséges tehetségeket, ma a kor kiáltó szüksége sem tudja megtalálni a vezérletre való erőket. Akkor az emberi tehetségek természeti adomány és öntudatos igyekezet által a legszebb harmoniában fejlődtek s a viszonyok egyszerűsége által is elősegítve a sokoldalú képzettség mind közelebb hozta a szellemeket az emberi képesség universalitásában rejlő humanisztikus eszményhez; most az egyoldalúság szellemi munkánkat a gépiesség átkával fenyegeti, képességeink nagy része csirájában fonnyad el s az ismeret és gyakorlottság sok, terhes, apró részlete lenyűgözve szellemünket képtelenné teszi az összefoglaló s ezáltal igazán alkotó munkára. Akkor a közös emberi ideált minden művelt lélek megértette, magáé-

nak vallotta, ma nemzetiség és vallásfelekezeti törekvéseinknek minden terén válaszfalakat állítanak s a közélet már-már kezdi legnagyobb erényeül a gyűlöletet tekinteni.

A mai kor keserű pessimismusa, csalódottsága és bevalott «decadance»-ja közepette mily jól esik a renaissance fiatalos önbizalmától áthatott korszak történetét olvasni; napjainkból, melyek csak nemzeti chauvinismust ismernek, vágyó csodálkozással tekintünk vissza azokra az időkre, a melyek mondhatni «emberi chauvinismus»-sal láttak hozzá a szellem egész világában a merész újjáalkotáshoz; a mikor az ember még érintetlen vérmérséklettel, természeti hajlamainak egész őszerejével, akadályt és lankadást nem ismerő lendülettel indult ki, hogy szellemileg is birtokába vegye a világot, — mintha istenséget érzett volna dagadó keblében; a mikor a kor jelszava és ösztöne volt az, a mit Leon Battista Alberti nemcsak kimondott, de bebizonyítani is megkísérelt, hogy «az ember önmagából és önmaga által mindenre képes, — csak akarnia kell!»



A TARTALOM ÁTTEKINTÉSE.

	Lap. III—VIII
<i>Előszó</i>	III—VIII
I. <i>Perugia</i> . A város és a környék általános képe; a piaczn lejátszódtott történetek; az olaszországi kis városok egyéni jellege és bece, — különösen a művészetben; az umbriai iskola és Perugino, ennek művészi jellege és szerepe; Ráfael frescója a San Severo kápolnában; Perugino és Ráfael mint mester és növendék	3—10
II. <i>Assisi</i> . A város benyomása a völgyből tekintve; a San Francesco hármastemploma, annak belseje; Cimabue és Giotto frescói, a felfogás távolsága a maitól; Szent Ferencz alakja és történeti szerepe a mai kor szempontjából nézve; a kilátás a kolostor arkádjából, — naplemente; a belső kolostorudvar holdvilágban; az olaszországi tavasz és a vidék képe	11—18
III. <i>Florenzai benyomások</i> . Florenz a gráciák városa; a sötét történeti emlékekre fényt borít a művészet örökös hajnala; az Uffizik porticusa, Florenz nagyjai, különösen Michel Angelo; mindenütt vele találkozunk, képmásai, egyénisége; nagysága daczára hatása káros is volt a művészet fejlődésére; a Medici-sírok a San Lorenzo templomban; Michel Angelo borus eszmévilágának magyarázata; Fra Angelico az előbbinek tökéletes ellentéte, derült művészete, boldog kedélyvilága	19—26
IV. <i>A Certosa</i> . A paviai Certosa kietlen fekvése, keletkezése és jelen állapota; homlokzata az olaszországi korai renaissance betetőzése; dombormű-disze visszatükrözi a renaissance eszmegazdagságát, de egyuttal vallási és bölseleti eszmé-zavarát; a sírok a templom belsejében, Gian Galeazzo Visconti typicus kényuri alakja	27—32
V. <i>Római benyomások</i> . Az örök városban a változás is örökkévaló; a legutolsó átalakulás talán valamennyi között	

legnagyobb ; a város mai képe ; abból, a mi a régiből megmaradt, leginkább az antik Róma és a renaissance fénykora emelkedik ki ; az ókori Róma teljes képének képzeleti reconstitúciója mily nehéz ; az összes antik emlékeket szem előtt kell tartani ; a classikus ó-kor szépségideáljának jogosultsága és maradandósága ; ennek újra felélesztése volt a renaissance, emennek legfényesebb képviselője és «uralkodó alakja» Ráfael ; a renaissance művészeti ideálja mégis különbözik az antiktól 33—43

VI. *Nagypéntek a Lateránban és husvét a Vatikánban.* Mai nap a nagyhét és a husvét Rómában nem az, a mi régen volt ; a város életének profán benyomása ; a nagypénteki notturnák a Lateránban ; a basilika belseje ; az ének magasztossága. Husvét vasárnapja a Sixtinában ; a kápolna festése ; a pápa megjelenése, miséje, áldása 44—51

VII. *Tivoli.* Körültekintés az Albergo Sibylla erkélyéről ; a tájkép varázsló hatása ; a Sibylla-templom romjai ; a természet változhatatlan szépsége, — csak az ember változik és az, a mit ő alkot ; a régi római emlékek ; Tivoli szerepe a középkorban ; az Este-Villa regényes képe ; az olajfaerdő ; Villa Adriana romjai, Hadrián császár alakja 52—59

VIII. *Az albanói hegység és a Campagna.* Róma déli vidéke ; az albanói hegyek ; Albano ; Genzano ; a Nemi-tó a Cesarini-palota kertjéből nézve ; a Galleria di Sopra, az Albano-tó látványa ; Castel Gandolfo, az erdei út, Marino ; az olaszok kéjelgése a színekben, a formákban és a hangokban ; a Campagna útjai alkonyatkor : a város zaja ; egy dynastikus tüntetés 60—67

IX. *Verona.* Verona és vidéke : kicsiben Olaszország képe ; a római emlékek, az aréna ; a román templomok, különösen San Zeno ; a gothika, különösen a Scaliger-sirok ; Can Grande ; a renaissance : a veronai festészet, a Piazza Erbe és Piazza dei Signori ; a Dante szobra, tartózkodása Veronában ; nyilatkozatai saját sorsáról ; a Divina Commedia jelentősége 68—76

X. *Siena.* A középkor méltatása az újabb időben, igazságosabb megítélése ; Siena a középkori emlékek városa ; az olaszok conservativismusa az életszokásokban és mindennapi dolgokban ; a város egykori közléte és a Piazza del Campo ; Sienai Katalin ; a sienai festőiskola ; Ambrogio Lorenzetti allegorikus képei a Palazzo comunaleban, jelentősége a renaissance szempontjából ; a dóm ; a Libreria és Pinturicchio frescói ; Sodoma művészete 77—86

XI. *Visszaemlékezések Nápolyra.* Közeledés Nápolyhoz ; a

Vesuv első látása; a város rettentő zaja; a fogadók városnegyede; a tenger és a tengerparti várak; kirándulás a Grotta Vecchián át Pozzuoliba, ennek lakosai és partja; felséges kilátás a Posilipóról a szigetekre, a tengerre, a városra és a Vesuvra. Nápoly éjjeli utcái élete; a nápolyi dalok; monumentális épületek hiánya; a Castello és az egykori királyok; a dóm; a Via di Tasso; egy éjjeli tengeri vihar. Nápoly jelentéktelen szerepe a képzőművészetek terén; a Museo Nazionale jelentőségét az antikok adják meg; Pompeji és Herculaneum; a museum Pompejiban, az utcák, a lakóházak, a sírok utcája; a tengerpart Castellammare és Sorrento között, ez utóbbinak bája; boldogító és pusztító erők egyesülése a természetben és az emberben ————— 87—103

XII. *Ravenna*. A világtörténelem három paradox jelensége az ókor és a középkor érintkezése vonalán; ezeket magyarázza Ravenna; a góthok emlékei, Theodorik eszméje; az ó-keresztény basilikák; átmenet a byzanci stílusba; a ravennai templomok mozaikjai, a művészileg szépek és a műtörténetileg érdekesnek megkülönböztetése; az ó-keresztény és a byzanci stílus fejlődésének szükségszerűsége; Justinian és Theodora a San Vitale-templomban; Ravenna végzettszerű hanyatlása; a tenger is elhagyta; Dante és Byron fölkeresik e várost; az előbbinek sírja ————— 104—114

XIII. *Velencei benyomások*. Az első benyomás mindig szomorú, különösen a keskeny csatornákon haladva; Velence páratlan építkezési módja s abból kifejlődött szerepe a történelemben; szépsége az egyedüli, a mi megmaradt; a Szent Márk-tér, a templom káprázatos látványa; az építési stílus sajátosságos vegyülése, a San Marco belseje, a Doge-palota; az idegenek mai nap Velence urai; a Serenaták és a Canal Grande egykor és most; a velencei festészet, Giovanni Bellini; a cinquecento élete az egykorú festéseken; a velencei iskola fénykora, a késő virágzás előnye; Tizian; a síremlékek, Bartolommeo Colleoni szobra, a renaissance dícsvágya ————— 115—131

XIV. *Ferrara*. A város jelentéktelennek látszik; építkezésének jellege; a dóm; a Castello benyomása, emlékei; az Esték; Lucrezia Borgia, sphynx a történelem alakjai között; a Palazzo Schifanoja frescói; a ferrarai festőiskola; Ariosto vidám, Tasso szomorú emlékei Ferrarában; a Savonarola szobra ————— 132—140

XV. *Pádua*. Velenczére emlékeztető vonások; a város mozgalmas története s annak emlékei; Szent Antal cultusa;

Pádua a tudomány városa; Dante és Giotto együttes időzése Páduában, a művészet föllendülése; a Madonna dell'Arena és az Eremitani frescói; Giotto és Mantegna művészi egyénisége; a keresztény vallásosság és az antik művészet felélesztése egyaránt szükséges volt a renaissance művészetének létrehozására 141—148

XVI. *Pisa.* A nyugati partvidéken Velence szerepét vitte; művészete a renaissance hajnalhasadása; emlékei könnyen áttekinthetők; a dóm építészeti jelentősége és szépsége; a Campanile vagy ferde torony; a Battistero, Pisano szobrászati műveinek fontossága; a Campo Santo, festményei; Benozzo Gozzoli; a «Halál diadala» és a «Végítélet»; a középkor vallásos felfogása s annak hatása az életre 149—157

XVII. *Génua és szomszédsága.* A város nagyszerű látványa a kikötőből nézve; Fiesco és a párharczok; az olasz genius practikus oldala itt nyilvánult meg; kereskedelem és fölfedező utak; Columbus; a késő renaissance génuai palotastilje; a város mostani átalakulása; a Campo Santo, szépsége és izléstelenségei. A Riviera di ponente kezdete; a Pallavicini-kertek Pegliben; a Riviera di levante, Nervi kertjei és partja; Olaszország természeti gazdagsága 158—166

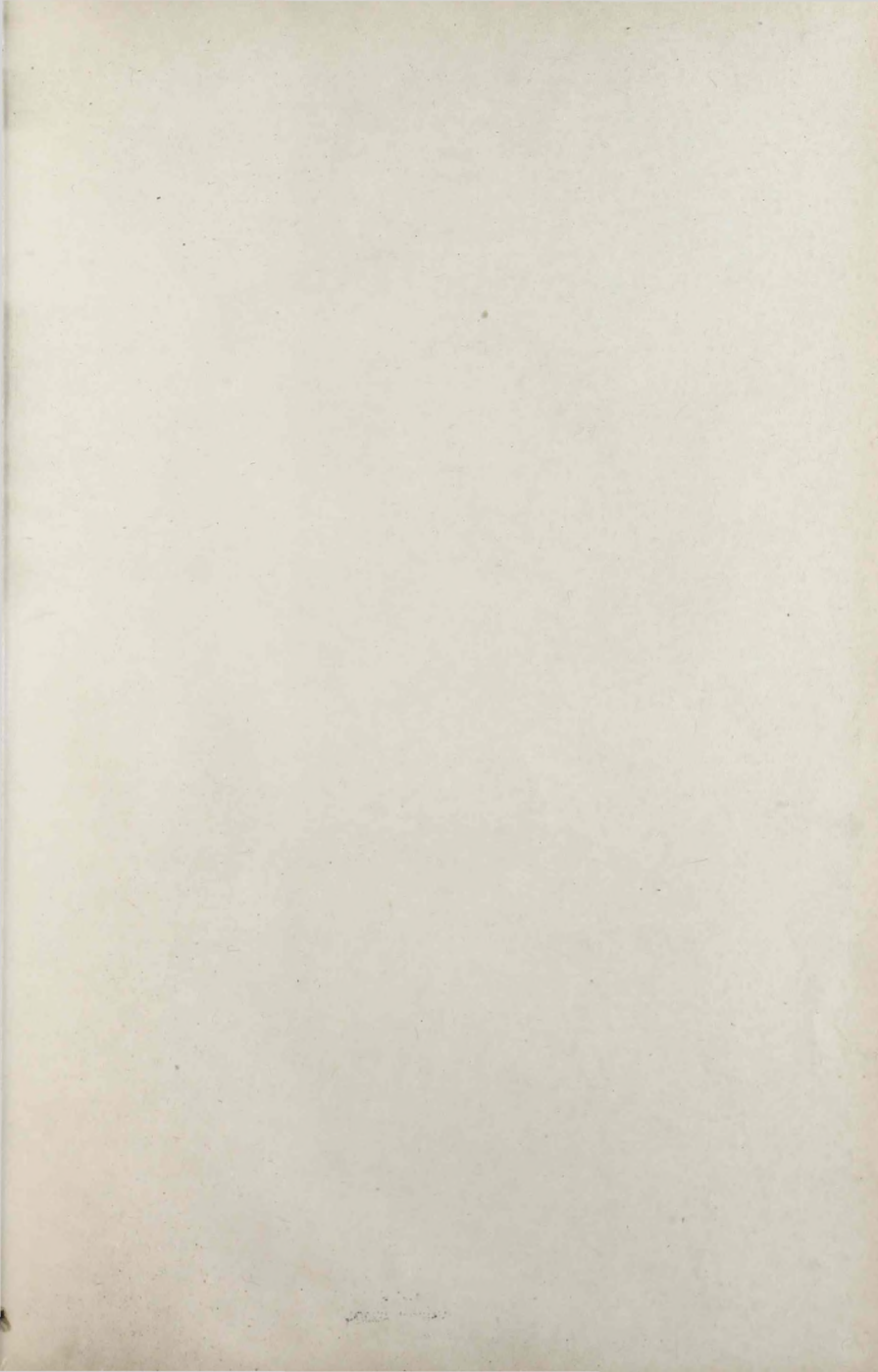
XVIII. *Milano.* Lombardia Európa csatatere; Milano sorsának változandósága; mai képe kevésbé olaszos; a különböző korok kinyomatai az épületeken; a dóm csodálatos megalkotása, belseje, a gothika hatása; a Brera és az Ambrosiana gyűjteményei; a milanoi festőiskola, Lionardo da Vinci a renaissance universalitásának megtestesülése; szerepe a művészet történetében; a Viscontik és Sforzák, a Castello; Napoleon-emlékek, a Simplon-ív átalakulásai; a történelmi képrombolók és a Napoleon-cultus 167—178

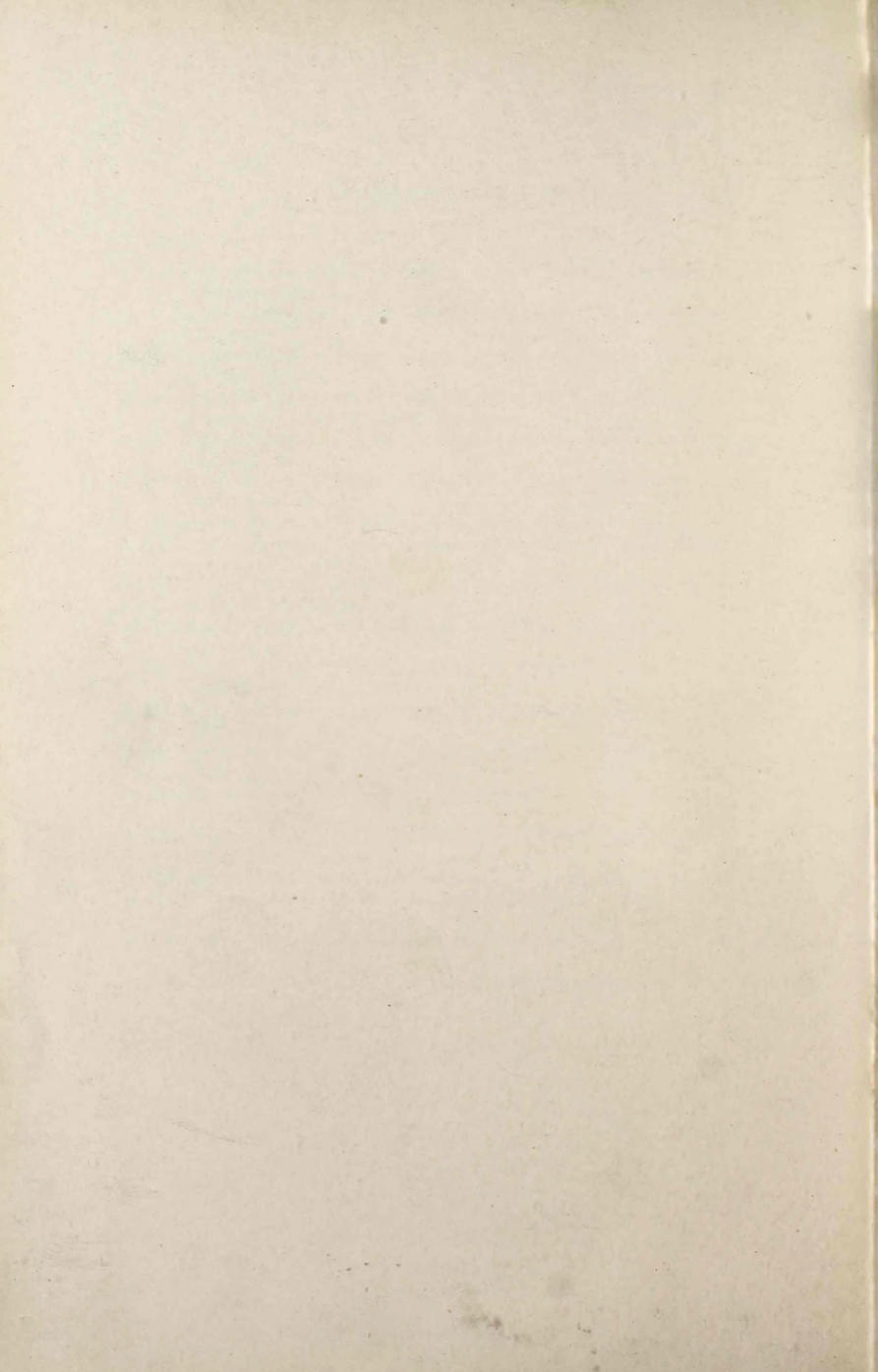
XIX. *Újabb florenczi benyomások.* (A quattrocento vége, olasz renaissance és humanismus.) Az Amerigo Vespucci és Paolo Toscanelli emlékére rendezett ünnepélyek; Ghirlandajo egy újon fölfedezett frescója; Savonarola halálának évnapja; a XV. század vége Olaszországban és kivált Florenczben; az újkori szellem bölcsője; ama kor palotáinak, képeinek benyomása: a Medicik Gozzoli és Botticelli festményein; Florencz akkori képe; a plátói academia; Luigi Pulci, Angelo Poliziano, Pico della Mirandola; a Medici-kertek és a Brancacci-kápolna szerepe a művészet fejlődésében; a quattrocento végének művészei; Michel Angelo első fellépése; Lorenzo de' Medici az első modern

ember, jelleme, sokoldalúsága; Savonarola Lorenzo halálos ágyánál; a San Marco-kolostor, Savonarola csudálatos alakja az újkor elején, bukása tulajdonképen a renaissance diadala; Macchiavelli mint író; Florencz historikusai; Michel Angeló, Lionardo és Ráfael találkoznak Florenczben; a hanyatlás, Róma felülkerül, ezt is eléri végzete; a Sacco di Roma; Olaszország sorsának tragikuma. — Olaszország szerepe a renaissanceban; ez utóbbinak jelentősége; a keresztény és pogány vallási felfogás különfélesége; a kereszténységben rejlő fájdalmas vonás magyarázata; a két felfogás küzdelme a renaissanceban; kísérletek a kiegyenlítésre; az erkölcsök meglazulása; a humanismus mint a pogány és keresztény eszme egyesülésének szüleménye; túlzásai, szükségessége, befolyása a művészetre; az «aranykor» művészete és a humanistikus ideál; a renaissance hanyatlása; ellentét a mai kor és a renaissance között — — — — — 179—210

HIBAIGAZÍTÁSOK.

- A 4. lapon alulról a 12-ik sorban e helyett: «szompontból» olvasandó: «szempontból».
- A 7. lapon alulról a 17-ik sorban e helyett: «Lirenzó», olvasandó: «Lorenzo».
- A 15. lapon alulról a 8-ik sorban e helyett: «utólér et etlen» olvasandó: «utólérhetetlen».
- A 21. lapon alulról a 16-ik sorban e helyett: «oly megegyezők azok,» olvasandó: «oly megegyezők, azok».
- A 24. lapon felülről a 7-ik sorban e helyett: «kimerülés» olvasandó: «kimerülés».
- A 30. lapon alulról a 17-ik sorban e helyett «h borgásáról» olvasandó: «háborgásáról».
- A 42. lapon alulról a 12. sorban e helyett: «olyen» olvasandó: «olyan».
- A 44. lapon alulról a 8-ik sorban e helyett: «Via di Corsón» olvasandó: «Via del Corsón».
- Az 51. lapon felülről a 18-ik sorban e helyett: «isztentiszteletet» olvasandó: «istentiszteletet».
- Az 55. lapon alulról a 11-ik sorban e helyett: «napvilágot,» olvasandó: «napvilágot,»
- A 60. lapon alulról a 9-ik sorban e helyett: «szinte» olvasandó: «szintén».
- A 66. lapon alulról a 15-ik sorban e helyett: «városfal» olvasandó: «városfal,».
- A 68. lapon alulról a 8-ik sorban e helyett: «környéke» olvasandó: «környéke,»
- A 87. lapon alulról a 6-ik sorban e helyett: «irányban» olvasandó: «irányban,».
- A 134. lapon alulról a 7-ik sorban e helyett: «ferrariaknak» olvasandó: «ferraraiaknak».
- A 146. lapon felülről a 6-ik sorban e helyett: «ókori» olvasandó: «ókor».
- A 166. lapon felülről az 5-ik sorban e helyett: «szikl kat» olvasandó: «sziklákát».
- A 194. lapon felülről a 18-ik sorban e helyett: «ránehezdő» olvasandó: «ránehezédő».
- A 195. lapon felülről a 17-ik sorban e helyett: «saraczenek» olvasandó: «szaraczenek».





FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.